L'ECRAN FANTASTIQUE



MASK
L'homme aux deux visages

PHENOMENA
Mortelle randonnée...

NOS CADEAUX
5 K7 LA FORTERESSE NOIRE
avant-première
STARMAN

M 1462-57-22 F
JUIN 1985/N° 57/22 F - CANADA 3.25 $ - SUISSE 7.50 FS


BEST
BEST
N°200
JAGGER:
son premier
pour notre
deux-centième
BEST
N°201
POSTERS: TELEPHONE/ U2
le modèle
SADE
cure/bowie/howard jones
N° DE JUILLET : TOUTES
LES DATES DES
CONCERTS ET FESTIVALS
DE L'ÉTÉ !
IRON MAIDEN U.S.A. 85: POSTER+PHOTOS!
BEST
quatre d'
INDOCHINE
STRANGLERS-ANGE-LLOYD COLE
TEARS FOR FEARS-RONNIE BIRD
BEST
N°203
POSTERS: ACCEPT/
BILLY IDOL
BRYAN FERRY
EURYTHMICS
DIRE STRAITS
les interviews!
WHAM! en chine!



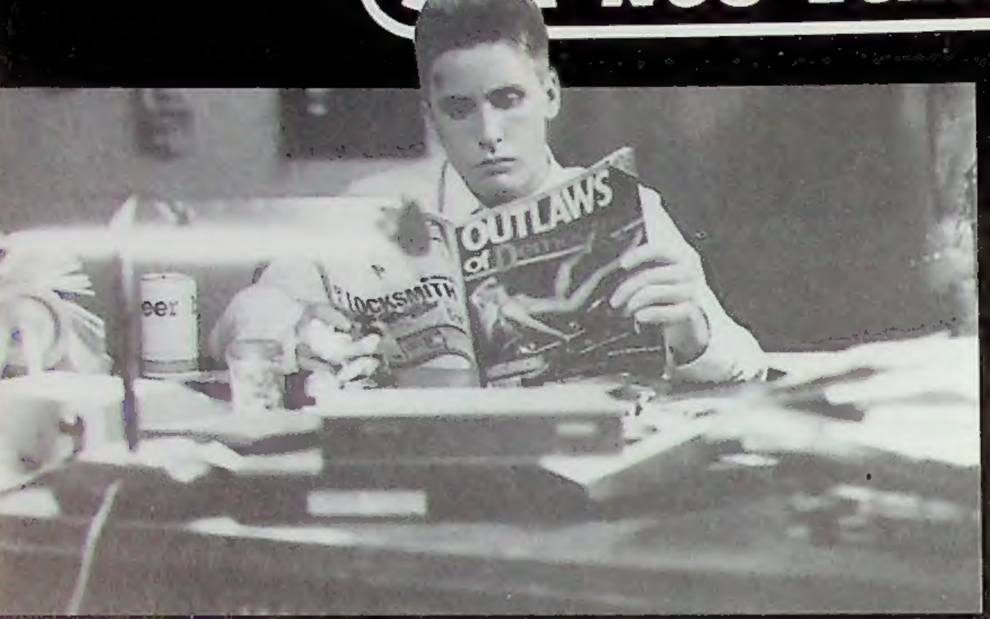
SOMMAIRE

L'ECRAN FANTASTIQUE

REDACTION : Directeur : Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef :** Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto, Claude Scasso et Caroline Vié. **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Cathy Conrad, Richard Comballot, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Lee Goldberg, Michel Gires, David Hutchinson, Chris Henderson, Brian Lowry, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, William Rabkin, Steve Swires, Tchalaï Unger. **Ont également collaboré à ce numéro :** Claude Eckenschwiller, Laurent Bouzereau. **Maquette :** Gilles Chobaux, Didier Chapelot/Atelier C.B.C. **Correspondants :** Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, Laurent Bouzereau (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo , F. Esposito (Italie), Philip Nutman (G.-B.), Salvador Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Hector R. Pessina (Argentine), Tomoyuki Hase (Japon). **Remerciements :** Dario Argento, Roger Dagieu, Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, Laurent Bouzereau, Uwe Luserke, Hervé Dumont, Claude Scasso, Caroline Vié, Philip Nutman, et les services de presse de A.A.A., C.I.C., Fox-Hachette, Gaumont, U.G.C., Walt Disney, Warner-Columbia, Arts et Mélodie. **Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Média-Presse Edition, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 200 F (Europe : 250 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** Elvifrance, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** S.E.P.I., 36 bis, rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704.74.10. **Directrice de la publicité :** Nicole Mal. **Notre couverture :** L'électronique au service des conflits spatiaux : « Starfighter » (AAA). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsables des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépot légal : 2e trimestre 1985. Composition et montage : Autocompo. Photogravure quadri : Sigma Color. Impression : Imprimerie de Compiègne et Berger/Levrault. **Edition :** Média-Presse Edition, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction :** 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Nous ne répondons plus au courrier, mais nous le lisons toujours très attentivement !





REPO MAN

L'invasion des récupérateurs de voiture...

Duel, Mad Max, Christine, pour ne citer que les œuvres les plus significatives, ont donné à l'automobile une place prépondérante au sein du cinéma fantastique contemporain. La démarche d'Alex Cox, jeune réalisateur venu du théâtre et auteur de plusieurs scénarios, diffère sensiblement puisqu'il a pris le parti de rire de ce culte abusif voué à l'automobile et ce à travers la vision d'un ancien punk devenu récupérateur de voitures malgré lui. C'est ainsi que *Repo Man* jette sur le petit monde des marginaux, qu'il n'est pas si courant de voir vivre à l'écran, un regard quelque peu satirique. Par cette volonté avouée de constat social, le film d'Alex Cox s'apparente ainsi au récent *Brother* de John Sayles qui, lui aussi, s'attachait aux « loosers » et autres rejetés. Peut-être s'agit-il là d'une nouvelle orientation du jeune cinéma américain de science-fiction qui entend témoigner à sa manière de la société contemporaine. Viennent encore s'y greffer un début d'intrigue faisant intervenir des extra-terrestres ainsi qu'une ébauche de polar. C'est dire toute la richesse de ce film qui emprunte aussi d'autres directions, notamment celle de l'hommage respectueux avec ses références au *Paris-Texas* de Wim Wenders dont il utilise notamment un comédien, Harry Dean Stanton et un directeur de la photo, Robby Muller, ou encore celle du clin-d'œil parodique avec deux citations au moins de *En quatrième vitesse* de Robert Aldrich : la voiture au coffre mystérieux d'où jaillit une lumière aveuglante et le générique final qui se déroule à l'envers.

Tout cela forme un curieux amalgame dont les différents éléments ne s'imbriquent pas toujours parfaitement, donnant ainsi au film un rythme de croisière qui empêche une adhésion totale. Fort heureusement, une séquence finale absolument délirante vient racheter un ensemble trop souvent languissant. On aurait aimé que tout le film soit de la même veine. **Jean-Pierre Piton**

FICHE TECHNIQUE

USA. 1984. *Production* : Universal Pictures. *Prod.* : Jonathan Wacks et Peter Mc Carthy. *Réal.* : Alex Cox. *Prod. Ex.* : Michael Nesmith. *Scén.* : Alex Cox. *Phot.* : Robby Muller. *Mont.* : Dennis Dolan. *Mus.* : Tito Larriva, Steven Hufsteter. *Son* : Steve Nelson. *Déc.* : J. Rae Fox, Linda Burbank. *Cost.* : Theda Deramus. *Cam.* : Marty Layton, Thomas Vanghele. *Effets spéciaux* : Robby Knott, Roger George. *Asst réal.* : Betsy Magruder, Rip Murray. *Script* : Sharron Reynolds, Brenda Weiman. *Int.* : Harry Dean Stanton (Bud), Emilio Estevez (Otto), Tracey Walter (Miller), Olivia Barash (Leila), Sy Richardson (Lite), Susan Barnes (agent Rogersz), Fox Harris (J.-Franck Parnell), Tom Finnegan (Oly), Del Zamor (Lagarto), Eddie Velez (Napo), Zander Schloss (Kevin), Jennifer Balgobin (Debbi), Dick Rude (Duke), Michael Sandoval (Archie). *Distribution en France* : Coline. 92 mn. Couleurs par DeLuxe.

UNE NUIT DE REFLEXION



Une fable dans l'espace-temps...

Quand une star provocante rencontre un professeur de physique fatigué, quand un sénateur américain terrorisé par le péril rouge se retrouve face à un joueur de base-ball sur le déclin, quand même les garçons d'ascenseur se mettent à disserter sur le sens de la vie, un éclair de folie jaillit dans la nuit new-yorkaise entraînant choses et gens dans un délire dévastateur...

Nicolas Roeg s'est toujours fait connaître comme le cinéaste de la provocation. De *Performance* à *Bad Timing,* il est parvenu à trouver un ton bien personnel qui fait de chacun de ses films un joyau de créativité et de poésie. *Insignificance* ne fait pas exception à la règle puisque le réalisateur nous livre une fable politique envoûtante qui lui permet d'aborder bon nombre de problèmes existentiels sous le couvert d'un vaudeville intellectuel. Dans la chambre d'hôtel du Professeur (qui ressemble à s'y méprendre à Einstein), les personnages se succèdent selon un chassé-croisé d'une drôlerie surprenante car leurs conversations portent sur des sujets aussi sérieux que l'échec des relations amoureuses, la théorie de la relativité ou la bombe atomique. Alliant avec talent les intermèdes comiques et les séquences philosophiques, Nicolas Roeg confère à son film une atmosphère de sensualité et de réflexion provoquant tout d'abord la surprise avant d'émerveiller par les multiples facettes d'une mise en scène originale et efficace. Le cinéaste joue sur le temps et sur les apparences physiques de ses acteurs (Theresa Russell devient une Marilyn Monroe plus vraie que nature) mais il s'amuse avec légèreté sans pour autant se départir d'un sentiment de tendresse qui nimbe l'ensemble d'une certaine émotion. Les images superbes et fascinantes réjouissent l'esthète tandis que le cinéphile se laisse emporter par la magie de cette *« nuit de réflexion »*... **Caroline Vié**

FICHE TECHNIQUE

GB. 1985 — *Production* : Zenith Productions. *Prod.* : Jeremy Thomas. *Réal.* : Nicolas Roeg. *Prod. Ex.* : Alexander Stuart. *Prod. Ass.* : Joyce Herlihy. *Scén.* : Terry Johnson. *Int.* : Theresa Russell (l'actrice), Michael Emil (le professeur), Gary Busey (le champion de base-ball), Tony Curtis (le sénateur), Will Sampson (le garçon d'ascenseur). 108 mn. Couleurs



Leo Burnett

AVANT PREMIÈRE

L'ÉCRAN FANTASTIQUE, RADIO GILDA ET VISA FIMS



Détenteurs du plus terrifiants des pouvoirs, ils reviennent avec leurs pensées meurtrières, auxquelles vous ne pourrez pas échapper ! Pour la ressortie de Scanners, L'écran Fantastique vous invite à (re)découvrir le film le plus explosif de David Cronenberg à l'occasion d'une avant-première qui aura lieu le mardi 16 juillet en soirée dans une salle parisienne. Pour retirer votre place, il vous suffit de découper le bon ci-dessous et de le présenter rapidement à l'adresse indiquée, ou d'écouter Radio Gilda sur 103,5 FM.



L'exploration de l'adolescence féminine : un univers peuplé de phantasmes qu'affectionne particulièrement Dario Argento.

PHENOMENA

La terreur de l'inconscient...

La légende Dario Argento se poursuit. Plus efficace que le caractère de série prolongée des grandes sagas de Hollywood *(Star Wars, Star Trek, Rocky)*, plus impétueuse et plus vertigineuse que les constructions plastiques du monde de la terreur : assemblages fabriqués dans le but de s'abandonner gratuitement à ce que l'Effet Spécial a de grandiose. De la forge des films d'auteur du réalisateur romain se propage au contraire la terreur de l'inconscient. C'est une phobie claustrophobique qui joue sur les rires nerveux, sur l'événement libératoire final à la Roger Corman.

Dépassant les imitations « supposées » d'un style à la Hitchcock, Argento a poursuivi son chemin vers la maturité, au prix des frissons peu convaincants de *Ténèbres*. Avec *Phenomena* il l'a enfin atteinte : il a renversé de nombreux paramètres de sa mise en scène pour atteindre les sommets du septième art en authentique maître de la reconversion. Comme dans *Suspiria*, la caméra virtuose explore l'univers de l'adolescence féminine, construisant la métaphore de la découverte d'un monde nouveau : un univers peuplé de monstres et de fantasmes, souvent engendré par le manichéisme et par la médiocrité. *Phenomena* est le problème de la femme qui a refusé de céder aux conditionnements du monde extérieur, conservant le bien le plus précieux : la pureté.

Pour l'atteindre, la protagoniste Jennifer Corvino, tout comme son alter ego à la ville Jennifer Connelly, ont su grandir, s'abandonnant à la direction fluide d'Argento. Paradoxalement, le cauchemar contemporain qu'est cette histoire se concrétise avec raffinement dans un climat « rétro » : avec la photographie post-impressionniste d'Albani qui rappelle les images de Leni Riefenstahl, les costumes d'Armani, le climat austère et conservateur de Zurich. C'est un voyage à rebours dans le temps, de l'ironie métaphorique vers *Apocalypse Now* jusqu'aux années quarante. Jennifer est plongée dans ce climat très dur, dans ce grandiose et lugubre pensionnat suisse qui nous ramène à la demeure maudite d'*Inferno*. La directrice (Dalila Di Lazzaro) et Miss Bruckner (Daria Nicolodi) dissimulent derrière leur silence d'inimaginables secrets, qui font que la jeune fille erre dans un état quasi somnambulique, vers des visions dont elle ne devrait pas être le témoin...

Un assassin se cache aux alentours : une forme en noir qui protège un monstre, victime de sa propre difformité. Les miroirs révèlent son identité, les insectes parasites témoignent de sa présence. C'est autour de ces petits animaux justement que se noue l'enquête : investigateurs infaillibles, liés par télépathie à Jennifer. La mise en scène d'Argento évoque impitoyablement la cruauté qui est le lot du « différent » et de l'être inférieur : il se range en son cœur aux côtés du plus faible, passe d'élans de violence à des mouvements de tendresse inouis envers le singe si humain de l'enthomologue John Mc Gregor (Donald Pleasence). Sur le plan esthétique, Dario Argento signe un authentique chef-d'œuvre avec un look parfaitement renouvelé. Pour rendre à l'écran l'image à la pureté symbolique de Jennifer, il a sacrifié sur son autel l'expressionnisme visionnaire de la photographie. Et l'holocauste n'a pas été inutile : les atmosphères malades et cancéreuses s'en trouvent renouvelées, comme une lame très effilée qui s'acharne sadiquement. Dans la copie finale de *Phenomena* il n'y a aucune trace d'érotisme extérieur. Jennifer est une nouvelle vierge, parfaite comme la candeur de ses vêtements immaculés : quand elle sort des calmes eaux d'un lac, la jeune fille est la version moderne de la Vénus de Botticelli.

Toutefois, avant d'atteindre ce stade immaculé, Jennifer doit affronter le monde très dur d'Argento, comme l'image d'une épreuve suprême. C'est une horreur ambigüe, qui se mêle à la réalité, où d'autres fragiles adolescentes trouvent la mort (exemplaire à cet égard, la décapitation au début du film de Fiore Argento, la fille de Dario). Une fois de plus son voyage à l'intérieur d'un cauchemar cyclique et régulier se traduit par le moyen de la dynamique dolby stéréo de la bande-son, qui jamais ne fut aussi incisive. De l'heavy metal des Motorhead et d'Iron Maiden on revient aux tonalités angoissantes de Claudio Simonetti et des Goblin, jusqu'à l'extraordinaire cadence de « The Valley » de Bill Wyman (bassiste des Rolling Stones).

Phenomena est le chef-d'œuvre de la maturité de Dario Argento. Pour la première fois il a choisi de tirer parti des effets spéciaux de maquillage sur une grande échelle, en réunissant avec bonheur la fantaisie du jeune Sergio Stivaletti à des noms comme ceux de Luigi Cozzi et de Giovanni Corridori. Jennifer Connelly, comme les autres acteurs, répond parfaitement à l'appel à l'extase lancé par ce film ; et elle met en scène avec sa très douce fragilité l'image de ce que l'on considérera comme un chef-d'œuvre du cinéma fantastique des années quatre-vingt...

Giuseppe Salza

(Traduction : Anthony David)

Voir dossier dans ce numéro page 32.

Italie 1984 - *Production* : Dacfilm *Prod* : Dario Argento *Réal* : Dario Argento *Scén* : Dario Argento, Franco Ferrini *Phot* : Romano Albani *Déc* : Maurizio Garrone, Nello Giorgetti, Luciano Spadoni, Umberto Turco *Mus* : The Goblins, Claudio Simonetti, Iron Maiden, Motorhead, Andy Sex Gang, Simon Boswell, Fabio Pignatelli, Bill Wyman et Terry Taylor *Son* : Nick Alexander, Danilo Sterbini *Cost* : Giorgio Armani *Effets spéciaux de maquillage* : Sergio Stivaletti *Effets spéciaux optiques* : Luigi Cozzi *Asst. réal* : Michele Soavi *Int* : Jennifer Connelly (Jennifer Corvino), Daria Nicolodi (Mme Bruckner), Dalila Di Lazzaro (La Directrice), Patrick Bauchau (Inspecteur Rudolf Geiger), Donald Pleasence (John Mc Gregor), Fiore Argento (Vera Brandt), Federica Mastroianni (Sophie) *Dist. en France* : Arts et Mélodie. 100 mn. Panavision Technicolor Dolby-Stereo

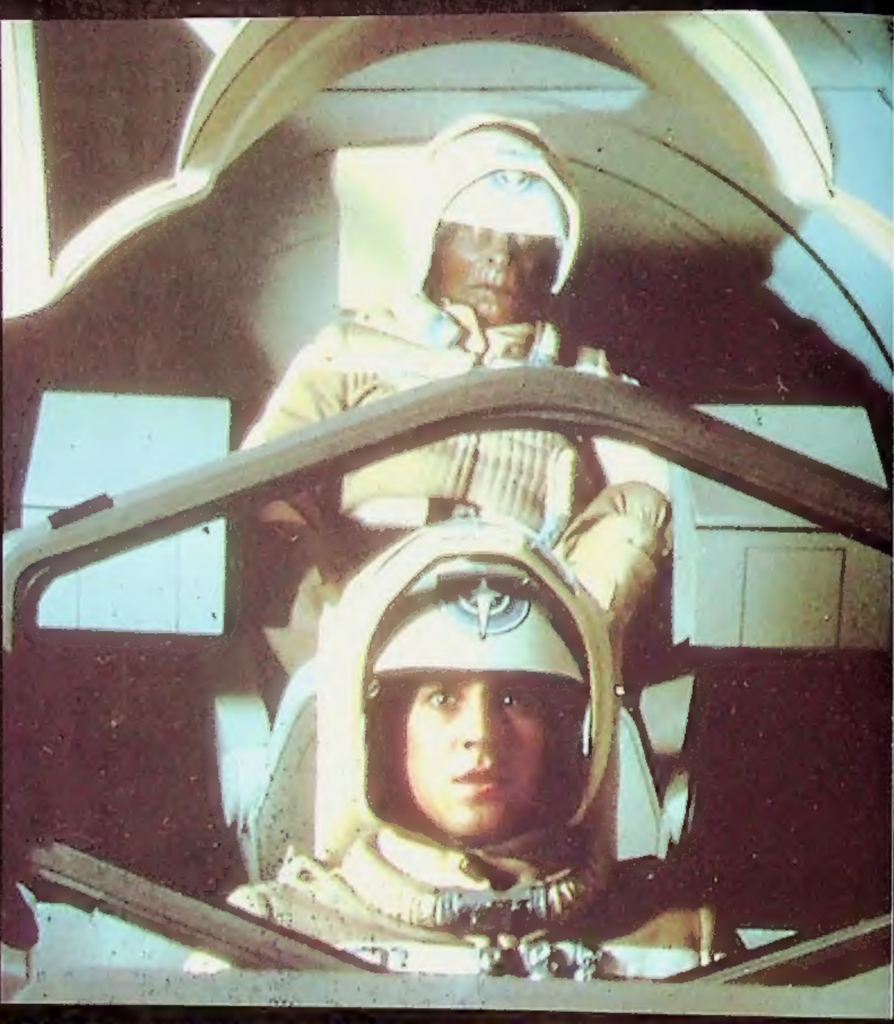
STAR FIGHTER

Une B.D. co(s)mique...

Rares sont les parodies de films de science-fiction de qualité, encore plus rare leur distribution en France. Cette réjouissante comédie, habilement menée par Nick Castle (tueur fou d'*Halloween* et scénariste de *New-York 1997*) nous entraîne dans une galaxie peuplée d'extra-terrestres en folie que ne dénigrerait point Tex Avery, où les gags s'accumulent frénétiquement alors que l'imagerie clinquante côtoie le somptueux visuel, le tout en un amalgame inextricable parfaitement homogène !

Tout commence dans un caravaning perdu dans le désert américain. Le jeune Alex Rogan y vit en compagnie de sa mère et de son frère, espérant vainement une bourse qui lui permettrait d'effectuer des études loin de ce microcosme où il périclite. Hélas ! la bourse n'arrive pas, et Alex, furieux et dépité, se réfugie dans l'univers artificiel d'un jeu électronique intitulé *Starfighter*, où, depuis longtemps, il joue au rayon laser en virtuose, éphémère prestige ne se mesurant qu'au nombre de vaisseaux abattus. Or, ce soir-là, Alex gagne toutes les parties et devient le meilleur joueur des U.S.A., et peut-être du monde ! Son existence banale se transformera en un rêve éveillé, où, enfin, il connaîtra l'aventure et l'ivresse de la gloire... Qui eût deviné que cette machine électronique était en fait un « testeur » installé par une civilisation extra-terrestre afin de recruter les meilleurs guerriers en vue d'un conflit interstellaire imminent ? Nommé vainqueur par la machine, Alex rencontre aussitôt Centauri, mystérieux inventeur du *Starfighter* et autres gadgets inénarrables (dont un clone – à l'image d'Alex – désopilant !). Après de multiples péripéties qui l'opposeront à d'effroyables ennemis galactiques, Alex sauvera l'univers à lui tout seul, par son courage et sa témérité !

Sur un scénario aussi farfelu qu'invraisemblable, qui jamais ne prétend au sérieux narratif, Nick Castle effectue une satire des « clichés » du genre, démythifiant la symbolique du héros, détournant ses valeurs fondamentales en une caricature iconoclaste, grandiloquente à souhait, sans jamais omettre ce qui constitue la spécificité du comique traditionnel : le récit fourmille de jeux de mots, de dialogues alertes, souvent subversifs, et les classiques situations burlesques (coups de théâtre, quiproquos) « transplantées » dans un *continuum filmique* de la science-fiction, procèdent d'anachronismes originaux. Parodie certes, même musicale lorsque les violons s'envolent en un lyrisme que l'on devine insidieusement ridicule, mais aussi comédie, permettant aux acteurs de parfaire leurs compositions. Ainsi, l'excellent Robert Preston, interprétant Centauri, se livre à un cabotinage ô combien délectable ! jusqu'à mourir de façon fort mélodramatique (avec des sanglots dans la voix !), pour renaître à la fin du film comme dans les vieux sérials. Rien de bien sérieux donc dans ce film qui n'a d'autre prétention que celle de divertir. *Starfighter* bénéficie toutefois d'effets spéciaux créés et contrôlés par ordinateur, d'une efficacité remarquable ; l'animation en trois dimensions utilisée judicieusement offre une succession de séquences surprenantes – où vaisseaux spatiaux au réalisme et à la fluidité troublants s'affrontent en un ballet mortel – dont certaines se seraient avérées difficiles à réaliser en usant des procédés classiques (la rose de la mort, la « ceinture » spatiale). Atouts majeurs de cette production, les effets spéciaux ouvrent le chemin des *space-operas* aux petites productions, par un coût et un temps de fabrication moindres, autorisant les plus folles visions auxquelles rêvent stylistes, scénaristes et metteurs en scène.



Un luxueux « spac-opera » peuplé de personnages attachants au service d'une B.D. de science-fiction des plus réussies.

Au-delà des effets spéciaux et de la comédie parodique, *Starfighter* est un film d'action, d'aventures instantanées, fugaces, comme dans une bande dessinée, conférant un ton particulier à l'ensemble des tribulations d'Alex Rogan. Le final, schématique à outrance, affirme cette volonté d'imposer une *autre* réalité de l'aventure ; de même Alex, adolescent un peu lâche, ne trouvera la force de vaincre que dans la sublimation d'une terrible réalité en une toute autre, celle d'un jeu vidéo...

Faudrait-il y discerner un fallacieux procédé, une parabole politique qui, ces derniers temps, semblent hanter les productions cinématographiques destinées à un jeune public américain ? Les théories de certains sociologues concernant la « formation » des jeunes enfants à l'éventualité d'un conflit mondial, l'installation massive de jeux électroniques officiant en « initiateurs » (ils développent l'instinct agressif, la combativité, et annihilent les culpabilités liées à la destruction) seraient alors terrifiantes...

Daniel Scotto

Voir article dans ce numéro page 19.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984. *Production* : Universal/Lorimar. *Prod.* : Gary Adelson, Edward O. Denault. *Réal.* : Nick Castle. *Prod. Ass.* : John H. Whitney Jr. *Scén.* : Jonathan Betuel. *Phot.* : King Baggot. *Architecte-déc.* : Ron Cobb. *Dir. art.* : James D. Bissell. *Mont.* : C. Timothy O'Meara. *Mus.* : Craig Safran. *Son* : Jack Solomon. *Déc.* : Linda Spheeris. *Maq.* : Terry Smith. *Cost.* : Robert Fletcher. *Cam.* : Stephen Bridge. *Simulations visuelles* : Digital Productions. *Maq. techniques* : Werner Keppler. *Maq. effets mécaniques* : Lance Anderson. *Effets spéciaux* : Kevin Pike, Michael Lantieri, Darrel D. Pritchett, James Dales Camomile, Joseph C. Sagen. *Trucages optiques* : Apogee Inc., Van der Veer Photo Effects, Pacific Title et Optical. *Coord. effets visuels* : Jeffrey A. Okun. *Superviseur musical* : David Franco. *Asst. réal.* : Brian E. Frankish. *Cascades* : Glen Wilder. *Int.* : Lance Guest (Alex Rogan), Dan O'Herlihy (Grig), Catherine Mary Stewart (Maggie Gordon), Barbara Bossom (Jane Rogan), Norman Snow (Xur), Robert Preston (Centauri), Kay E. Kuter, Dan Mason, Chris Hebert, John O'Leary, Maggie Cooper, Charlene Nelson, Bruce Abbott, John Maio, Robert Starr, Al Berry, Scott Dunlop. *Dist. en France* : AAA. 100 mn. Technicolor. Panavision. Dolby Stéréo.

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).

3 Les effets Spéciaux de **Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture**, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3e Type**, Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr**, Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 Moonraker, **La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible**, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz**, Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimensions** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film**, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day**, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gebrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, **Flash Gordon, The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 **New York 199097, Le Choc des Titans**, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull** (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowsky, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing**, Cannes 8A (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland, Excalibur, Hurlements**, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du réel** (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdu (1, Au-delà du Réel** (dossiers), **Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossiers) George Miller, Robert Blalack, Vincent Price (2) (interviews).

24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywood, **Doctor Who** (2), (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 **Cannes 82, Creepshow, Evil Dead**, Tom Burman (dossiers), Stephan King, Georges Romero, Sam Raiml, Don Coscarelli, MLindsay Anderson (interview).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Soctt, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossiers), Nicholas Meyer, HJhal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist, The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), (dossiers), David Warner, Dnald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell, (interviews).

30 Le 12e festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 **Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal, L'Empire** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Spécial science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guerre des Etoiles**.

34 **Psychose 2, La lune dans le caniveau**, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve **Jean-Jacques Beineix** (interviews).

35 **Cannes 83, Vidéodrome**, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Comenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr**(dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malcolm McDowell, (interviews).

37 **Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr** (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Spécial : **Le retour du Jedi !**

39 **Dead Zone, X-Tro**, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 **WarGames, Dune** (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, **La 4e dimension, Michael Jackson's Triller** (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : **La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension**.(dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), **La foire des ténèbres** (les effets spéciaux), **Dead Zone, L'ascenseur** (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de **L'étoffe des héros** (dossier complet), **The Wiz, Vidéodrome**. Enteretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 **Conan, La forteresse noire**, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, **The Philadelphia Experiment, John Carradine** (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Croman, John Carradine, Enki Bilal.

46 **La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III**, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel, **John Carradine** (dossiers).

47 **Spécial Cannes 84. Le Bounty l'écran**. Les enfants d'une autre dimension. **Métropolis 84**. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

48 Spécial previews : **Dune, 1984, The Bride**. Dossiers : **Indiano Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur**, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger, Alain Jessua.

49 **Greystoke** (dossiers), **Phénomène, Star Trek 3**, Entretiens avec : Christophe Lamber, Dario Argento, Léonard Nimoy, Sheena Helen Stater et Hugh Hudson.

50 **Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans** (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

51 **Gremlins**, les effets spéciaux de **S.O.S. Fantômes**, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

52 **La compagnie des loups, le 14e Festival de Paris du Film Fantastique** (dossiers), **Starman, 2010** (previews). Entretiens avec Davis Blyth, Neil Jordan, Chjhristopher Tucker.

53 **Dune, Star Trek 3, Brazil, L'aventure des Ewoks, Razorback** (dossiers). Entretiens avec David Lynch, Rafaella De Laurentiis, Terry Gilliam, Carl Schenkel.

54 **Les griffes de la nuit, Terminator, Body Double, Le cinéma fantastique italien** (dossiers). Entretiens avec Wes Craven, Arnold Schwarzenegger, Dario Argento.

55 **2010, Ladyhawke, le retour des morts-vivants, Cat's Eye**. Entretiens avec Peter Hyams, Richard Donner.

56 Spécial previews : **Day of the Dead, Dream Child, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Morons from Outer Space, Starman**. Dossier : **Baby**.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

N° 2, 4 et 12 épuisés.









Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 Paris
Anciens numéros : 18 F l'exemplaire — Frais de port (par exemplaire) : France 2,30 F. Europe : 4,50 F.

CINEFLASH FLASH FLASH FLA

par Gilles Polinien



■■■ Le « gore » sera à l'honneur dans THE HOUSE, produit par Sean Cunningham (**La dernière maison sur la gauche, Vendredi 13**), et réalisé par Steve Miner (**Le tueur du vendredi, Meurtres en trois dimensions**).

■■■ De son côté, Danny Steinman (réalisateur du 5e épisode de la série **Vendredi 13**, encore inédit en France), va s'attaquer à la suite de **La dernière maison sur la gauche** (Wes Craven, 1972) qui s'intitula tout simplement LAST HOUSE ON THE LEFT, PART II.

■■■ Réalisé dans le même esprit que **L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la Lune**, IMMACULATE CONCEPTION (actuellement en production à Hollywood), s'intéressera à un père de famille des plus ordinaire, forcé de se rendre à l'évidence qu'il attend un enfant !

■■■ Ni Brian de Palma (indisponible), ni John Avildsen (écarté pour incompatibilités d'humeurs) ne réaliseront THE NAVIGATOR, cet ambitieux projet de S.F. en pré-production depuis déjà six mois. Aux dernières nouvelles, les producteurs se seraient tournés vers Randal Kleiser (**Grease, Le lagon bleu**).

■■■ Anthony Perkins ne se limitera pas au rôle de Norman Bates dans PSYCHOSE III, puisque l'acteur signera aussi sa première mise en scène. **Psychose III**, d'après un scénario de Charles Edward Pogue, est actuellement en production aux studios Universal.

■■■ De plus en plus de groupes rock en viennent à signer les bandes originales de films : après Duran Duran pour **A View To A Kill** et Genesis pour **2084**, c'est au tour de Huey Lewis and the News de composer deux chansons originales pour BACK TO THE FUTURE, la production Spielberg signée Bob Zemeckis qui sortira cet été sur les écrans américains.

Back To The Future



■■■ Michael Sopkiw, vedette de **Blastfighter l'exécuteur** et du **Monstre de l'océan rouge**, tient le rôle principal de IN THE VALLEY OF DINOSAURS, une production italienne réalisée dans les environs de Rio de Janeiro au Brésil par Massimo Tarantelli.

■■■ Un nouveau film d'horreur au palmarès de Cameron Mitchell : NIGHT TRAIN TO TERROR, mis en scène par Jay Cohen, avec John Phillip Law.

■■■ C'est Jack Sholder (**Alone In The Dark**) qui réalisera la suite des **Griffes de la nuit**, A NIGHTMARE ON ELM STREET, PART II, dès les premiers jours de l'été aux Etats-Unis. Le casting sera différent, l'histoire aussi (malgré la réapparition de Fred Krueger, elle est censée se dérouler cinq années plus tard), et les producteurs espèrent garder secret, jusqu'à la sortie du film, le scénario que l'on dit surprenant !

■■■ Le tournage d'ENEMY MINE vient de se terminer après cent cinq jours passés aux Iles Canaries et dans les studios Bavaria à Munich, pour un budget final de 24 millions de dollars. Actuellement en post-production (sa sortie américaine est fixée à Noël), le film de Wolfgang Petersen a été confié aux studios de George Lucas (Industrial Light and Magic), chargés de peaufiner les effets spéciaux.

■■■ Richard Donner attend impatiemment le mois de septembre pour commencer le tournage de LOST BOYS, un film d'épouvante (dont nous vous parlions voici trois mois), qui mettra en scène des vampires en culottes courtes.

■■■ Auteur du scénario original de **Massacres dans le train fantôme**, Lawrence Block vient de terminer le script d'un nouveau film d'horreur intitulé SPOTTERS qui sera porté à l'écran par Lawrence D. Foldes.

■■■ C'est sous la direction de Mark Lester (**Class 84, Firestarter**), qu'Arnold Schwarzenegger vient de commencer le tournage de COMMANDO, un film d'action où l'on retrouvera la vedette de **Terminator** en mission-suicide en Amérique du Sud. Dan Hedaya (**Blood Simple**), Rae Dawn Chong (**La guerre du feu, City Limits**) et Lewis Van Bergen, viennent compléter la distribution de ce film produit par 20 th Century Fox.



***Invaders From Mars**, une super-production qui sortira courant 86 en France.*

■■■ Dix ans après **Burnt Offerings**, l'actrice Karen Black sera à nouveau la vedette d'un film fantastique. Il s'agit du très attendu remake d'INVADERS FROM MARS dont le tournage débute le mois prochain sous la direction de Tobe Hooper. Karen Black aura pour partenaire le petit Hunter Carson (déjà vu dans **Paris, Texas**)... qui n'est autre que son propre fils !

■■■ En Australie, Brian Trenchard-Smith (**Les traqués de l'an 2000**), prépare DEAD END DRIVE IN, un film de terreur mettant en scène un groupe d'individus prisonniers d'un drive-in.

■■■ « Un mélange de thriller contemporain et de légendes aborigènes », c'est ce qu'a déclaré Antony I. Ginnane au sujet de sa prochaine production intitulée DARK AGE.

■■■ Il y a deux ans, Paramount annonçait la mise en chantier de DICK TRACY, réalisé par Walter Hill. Quelque temps plus tard, Hill se retirait du projet pour céder la place à Richard Benjamin. On parlait alors à l'époque de Harrison Ford pour succéder à Ralph Byrd dans la version R.K.O. de 1947... et puis plus rien ! Le projet tomba dans les oubliettes... Aujourd'hui, c'est Martin Scorcese qui vient d'accepter de porter à l'écran la bande dessinée de Chester Gould, avec Warren Beatty dans le rôle principal. Espérons que le projet n'avortera pas avant les premiers tours de manivelle fixés pour très bientôt, d'autant plus que selon Scorcese, cette version 85 se veut une approche beaucoup plus sérieuse que toutes les B.D. (**Superman, Popeye, Flash Gordon, Sheena**) adaptées au cinéma à ce jour...

FANTASTIQUE « MADE IN U.S.A. » : LA RISPOSTE DE LA TELEVISION AMERICAINE

Face à la concurrence de plus en plus effrénée du grand écran vis-à-vis de la télévision américaine, cette dernière semble enfin vouloir déterrer la hache de guerre et annonce une quantité non négligeable de feuilletons, téléfilms ou séries, en projet, en tournage ou déjà terminés, dont la diffusion prochaine devrait sensibiliser un large public, celui plus particulièrement attiré par cette combinaison magique que forment Aventure, Fantastique, Science-Fiction et Effets Spéciaux.

■■■ GOODBYE CHARLIE (produit par 20 th Century Fox Television, avec Suzanne Somers et John Davidson) vise la comédie populaire et plus spécialement le succès de **Tootsie**, puisqu'on y voit un homme revenir à la vie sous les traits d'une ravissante jeune femme.

■■■ Avec IN LIKE FLYNN, 20 th Century Fox toujours, producteur de **A la poursuite du diamant vert**, espère retrouver une audience comparable à celle du film de Bob Zemeckis : de nos jours à New York, une jeune femme agent littéraire (l'actrice Jenny Seagrove) part à la recherche d'un auteur (mi-écrivain, mi-aventurier), et se retrouve entraînée aux quatre coins du monde dans des péripéties où l'humour le dispute au mystère.

■■■ Concluant enfin le tiercé — fort attirant — des productions Fox, THE COVENANT est une série d'« épouvante gothique située à San Francisco » ainsi que le studio se plaît à en faire la promotion.

■■■ GENERATION (produit par Embassy Television) explore quant à lui les possibilités du monde de demain à travers les yeux d'une famille d'Américains vivant en 1999.

■■■ Exploitant la veine des **Wargames** et autres **Whiz Kids**, Universal vient de mettre sur pieds JOE AND MICHAEL : c'est l'histoire d'un petit génie de l'électronique, Michael, qui parvient à créer un super-robot nommé Joe. L'intelligence du jeune inventeur, alliée à la capacité physique de la créature, constitue un atout majeur sans cesse sollicité par le gouvernement américain et la population, pour résoudre bon nombre d'énigmes...

■■■ MISFITS OF SCIENCE (que réalise James Parriott pour Universal) apparaît comme étant nettement plus ambitieux : une équipe composée de super-héros aux pouvoirs surprenants offre ses services à la population new-yorkaise, dans un style qui rappelle en tous points la bande dessinée « Superman ».

■■■ Mais la production Universal dont on parle le plus, et à laquelle s'est associé Steven Spielberg, c'est AMAZING STORIES, une série d'histoires fantastiques dans la lignée de **La quatrième dimension** !

■■■ *L'autre série, tout aussi attendue,* c'est justement THE TWILIGHT ZONE, version 85, qui sera prête à l'automne. On sait déjà que Wes Craven et William Friedkin en ont signé quelques épisodes, et que des scénaristes aussi renommés que Ray Bradbury, Arthur C. Clarke et Stephen King y ont apporté leur précieuse collaboration... Il ne reste plus qu'à prier pour que la télévision française achète non seulement la série, mais la diffuse très rapidement !

■■■ NORTHSTAR, en provenance des studios Warner Bros, est une série présentant un ex-astronaute dont le quotient intellectuel a atteint 500 après avoir été exposé à des radiations !

■■■ En provenance des mêmes studios on annonce, dans un registre totalement différent, ON THE ROAD, une comédie fantastique dont les deux principaux protagonistes visitent les Etas-Unis en caravane, et vivent à chaque nouvel épisode de multiples aventures.

■■■ Toujours chez Warner, se tourne actuellement SHADOW CHASERS, qui s'intéresse à un jeune professeur confronté à des événements bizarres et le plus souvent surnaturels.

■■■ Les studios Columbia misent eux aussi sur la fiction façon **Terminator** avec D5X : STEEL COLLAR MAN où il est question d'un projet gouvernemental ultra-secret visant à introduire des robots humanoïdes parmi les forces armées. Les choses se compliquent lorsqu'un prototype particulièrement sophistiqué décide de ne pas répondre aux ordres de ses créateurs...

■■■ SOLOMON'S UNIVERSE (David Gerber Productions) met en scène quatre scientifiques, chacun faisant autorité dans sa propre spécialité, qui décident de combattre le crime grâce à leurs connaissances.

■■■ Le thriller d'angoisse est à l'honneur chez Lorimar (producteur du célèbre **Dallas**) avec DEATH IN CALIFORNIA (interprété par Sam Elliott et Cheryl Ladd), une série de quatre heures mêlant meurtres et terreur psychologique.

■■■ On retrouve les même ingrédients au menu de DEADLY INTENTIONS (produit par Telepictures) où une jeune mariée découvre peu à peu que l'homme de sa vie est un « Barbe-Bleue » des temps modernes.

■■■ Enfin, on ne pourrait conclure ce tour d'horizon sans citer le très ambitieux SPACE (d'une durée de 13 heures), fortement inspiré de **L'étoffe des héros**. Adaptée du roman de James Michener, cette mini-série retrace la conquête de l'espace (vue par les Américains bien sûr), depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à l'arrivée du premier homme sur la Lune. Cette épopée grandiose, produite par Paramount Television, est interprétée par une pléiade de vedettes dont James Garner, Michael York, Bruce Dern, Blair Brown, Beau Bridges, Melinda Dillon et Susan Anspach.

Dans la lignée de l'Etoffe des héros, une saga grandiose intitulée Space.



Deadly Intentions.





ACTUALITÉ MUSICALE

LADYHAWKE

(Andrew Powell – Atlantic Rec. 81248 1-E)

A la vision du très beau film de Richard Donner, la musique nous avait souvent choqués, et ce dès le générique. En rupture de ton avec le sujet-même du film, par la présence trop écrasante et trop résolument accentuée du rythme disco et de certains instruments – guitares électriques – elle attirait l'oreille en porte-à-faux avec le climat d'aventure moyennâgeuse, opposait à la douceur et au velouté des couleurs et des personnages le bloc monolithique de l'orchestration dominante, au point que l'autre aspect de la partition – la partie symphonique, interprétée par le Philharmonia Orchestra – en paraissait inexistant. Cependant, le compositeur Andrew Powell semble avoir été sensible au ton épique de l'histoire, à la grandeur poétique des images, à la détresse de Navarre et à la douceur angélique du visage de Michèle Pfeiffer. De fait, une écoute attentive du disque nous révèle une musique souvent très riche, en tout cas des plus intéressantes, à laquelle le seul reproche intrinsèque que l'on puisse vraiment faire est sans doute l'omniprésence quasi-obsessionnelle d'un rythme disco qui manque par trop de nuance et occupe trop souvent le devant de la scène musicale. Mais on est très au-dessus de certaines autres tentatives du genre. On notera l'excellent parti que le compositeur a su tirer de l'alliance entre la formation moderne et l'orchestre symphonique. Le ton est vigoureusement donné par le « Main Title », à la courte introduction symphonique duquel succède une entrée en force de la rythmique – des plus intéressantes par l'esquisse mélodique qu'elle sous-entend. Puis vient le thème principal et ses variantes, aussi bien mélodiques qu'orchestrales, dont on peut regretter la fin un peu brutale. « Philippe's Escape » nous montre aussitôt ce qu'Andrew Powell sait exprimer de tension à travers l'utilisation des synthétiseurs et d'autres instruments contemporains et, avec « The Search for Philippe », nous ressentons le poids dramatique qu'il sait tirer de leur alliance avec leurs rythmes propres en combinant le tout avec quelques interventions bien senties de l'orchestre symphonique

Si « Tavern Fight Philippe » constitue déjà une musique d'action convenable, « Tavern Fight (Navarre) » va nous donner un excellent exemple du travail de composition de Powell et de la façon dont il joue sur les deux formations orchestrales : notamment dans la longue progression qui lui permet d'introduire tous les instruments, et en particulier l'orchestre symphonique, en partant de la seule rythmique moderne ; reprenant successivement les mêmes phrases musicales, il les enrichit peu à peu tout en les dramatisant avec une virtuosité qui, on peut cette fois le dire, confère à la musique une dimension réellement épique. La tristesse vient bientôt envahir la musique, soulignée par un lyrisme encore discret, alors que Navarre recueille son amour blessé – ce faucon dont on ne sait pas encore la véritable nature. « The Chase, The Fall and The Transformation », qui accompagne l'une des scènes du film les plus tendues et les plus attachantes, permet de retrouver tout le déroulement de l'action, jusqu'à l'envol libérateur de l'oiseau dans le soleil levant, tandis que « She Was Sad at First... », amplifiant la tendresse de « Philippe describes Isabeau », entraine le lyrisme qui imprégnait ce dernier extrait vers les élans d'un amour passionné, non sans une pointe de déchirement.

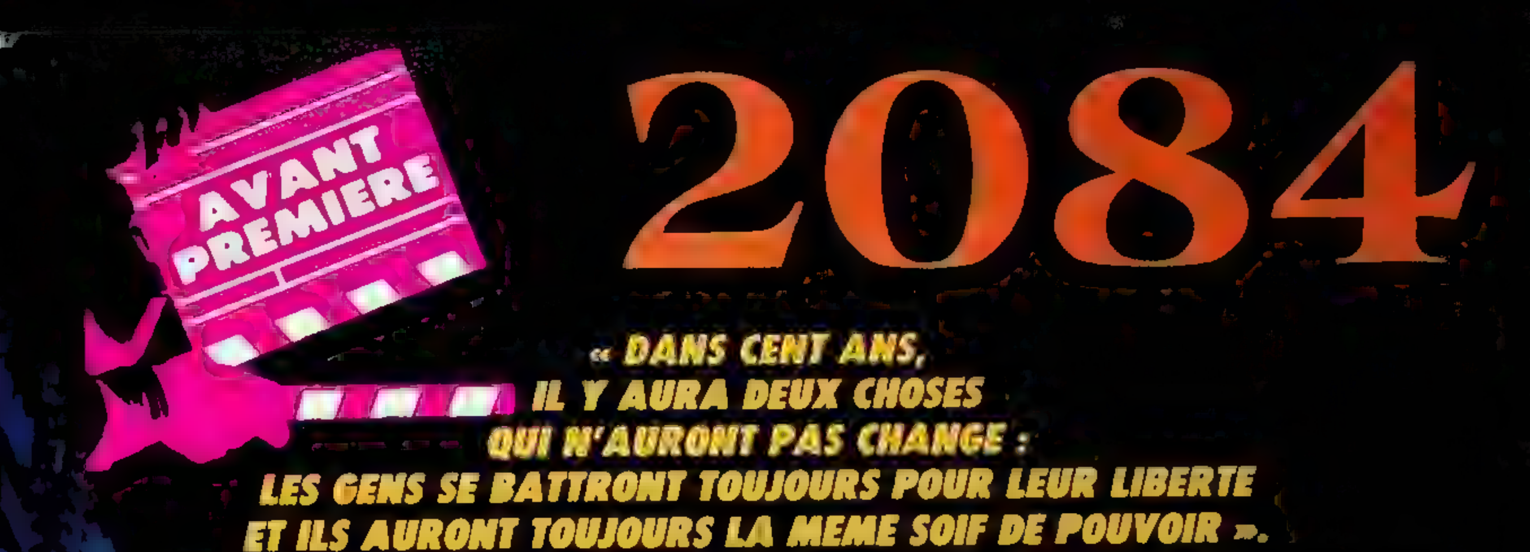
Powell traduit ensuite fort bien, dans le caractère posé de « Navarre Returns to Aquila », toute la résolution inébranlable du héros à accomplir sa mission et à pousser jusqu'au bout la seule alternative qui lui reste : mourir ou sceller à nouveau sous des auspices purement humains la destinée de celle qu'il aime en même temps que la sienne. « Navarre and Marquet's Duel » s'attache à restituer progressivement l'ampleur et la religiosité du cadre dans lequel va se dérouler l'affrontement final, en même temps que le crescendo guerrier de l'action, tandis que les deux chevaliers se préparent à un combat sans merci dans la cathédrale. A la violence aiguë mais sobre de « Marquet's Death » succède celle, plus mystique et plus sourde, de « Bishop's Death », précédée de l'apparition nostalgique du thème principal et de celui d'Isabeau, qui souligne tout l'enjeu, pour Navarre et cette dernière, de l'ultime phase du combat : celle qui les délivrera à tout jamais du maléfice ou au contraire les y enfermera jusqu'à une mort devenue désormais la seule issue pour eux. Le « End Title », très beau morceau du genre, parachève la partition en présentant à nouveau, soit successivement (sur le modèle du « Main Title »), soit combinées, toutes les tendances et les principales mélodies de l'œuvre, apportant à celle-ci une conclusion grandiose qui s'achève par une longue variation sur le thème d'Isabeau : celui-ci, métamorphosé par l'ampleur, non dénuée de splendeur, que lui confère l'utilisation de toute la formation orchestrale, devient alors, sous la baguette d'Andrew Powell, le thème de l'amour purifié et triomphant, en parfait accord avec l'esprit de légende courtoise dans lequel s'inscrit le film. Et à entendre la qualité manifeste de la musique d'Andrew Powell, ceux qui auront été gênés par la bande sonore durant le film se rendront compte à quel point on est peut-être passé tout près du juste équilibre qui aurait pu au contraire faire de cette tentative audacieuse une manière de chef-d'œuvre.

THE KILLING FIELDS

(La déchirure, Mike Oldfield, Virgin 70301, France)

Par le mélange des genres qu'elle contient et la force de son impact dramatique, la musique de Mike Oldfield pour *The Killing Fields* s'inscrit d'emblée parmi les œuvres musico-cinématographiques marquantes de l'année 85. De la tristesse désolée de « Pran's Theme » (1 & 2) au caractère grandiose de « Requiem for a City », qui situent les deux pôles de l'œuvre musicale, on perçoit l'ampleur d'inspiration du compositeur face à la poignante résonance humaine du film. Mais ces aspects, relativement étrangers au style « habituel » de Mike Oldfield, n'empêchent pas ce dernier de ressurgir avec résolution dans des séquences comme « Evacuation » qui, par ailleurs, capte avec beaucoup de subtilité l'atmosphère extrême-orientale du film – on voit ici poindre la sensibilité naturelle d'Oldfield au folklore musical – en combinant intimement tous ces aspects aux exigences dramatiques de l'écriture cinématographique. L'emploi conjugué des synthétiseurs, des percussions, de l'orchestre symphonique et des chœurs atteint à l'occasion de *Killing Fields* un nouveau sommet. Si d'un extrême à l'autre, la communion tantôt entre les sonorités électroniques et les percussions typiques, tantôt entre les premiers et des effets vocaux et orchestraux, confère respectivement à des musiques comme « Work Site » ou « Blood Sucking » un caractère d'angoissante détresse, Mike Oldfield sait aussi tour à tour rendre sa composition lyrique (« Pran's Theme ») ou lancinante (« Execution », « The Year Zero ») ; mais il sait lui donner à l'occasion l'éclat épique qui, partant de l'anecdote, apporte à celle-ci la force tout à la fois superbe et nostalgique d'un symbole (« Bad News-Pran Departure »), faisant prendre à la tragédie individuelle une dimension quasi-mystique. Et, fil conducteur de l'œuvre, une progression comme celle qui suit le thème de Pran traduit un sens de l'humain et du grandiose seul capable de donner au premier l'universalité que lui confère le second, et qui éclate dans la longue suite « Pran's Escape/The Killing Fiedls/The Trek, The Boy's Burial/Pran sees the Red Cross ».

Il manque toutefois à l'ensemble, il faut le dire, l'étincelle de souffle qui lui permettrait d'entraîner l'auditeur, qui se trouve réduit, du même coup, à écouter la musique avec une certaine distance.



2084

« DANS CENT ANS, IL Y AURA DEUX CHOSES QUI N'AURONT PAS CHANGE : LES GENS SE BATTRONT TOUJOURS POUR LEUR LIBERTE ET ILS AURONT TOUJOURS LA MEME SOIF DE POUVOIR ».

(Exergue en première page du scénario de *The Outlaws and the Spaceship Red Wing* écrit par M. Jacobs et R. Christian).

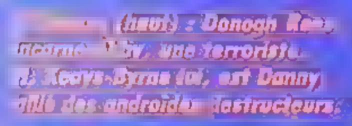
The Outlaws and the Spaceship Red Wing (littéralement : « Les Proscrits et le vaisseau spatial Aile Rouge »), initialement intitulé 2084 (1), se déroule sur une planète aride, désertique, appelée Ordessa. Les réserves naturelles de la Terre étant épuisées, les terriens n'ont plus qu'une ressource : aller chercher leur énergie dans d'autres secteurs de la galaxie.

L'histoire commence par la prise de possession d'une communauté minière par des androïdes policiers incapables de la moindre émotion, sous la direction d'un mercenaire sans scrupules, Jowitt, qui instaure dans la petite ville un régime dictatorial. Le jeune Lorca et son professeur androïde, Kid, se retrouvent embringués dans cette situation pour le moins tendue. Ensemble, ils devront s'emparer d'un vaisseau spatial, le Red Wing – l'« aile rouge » – qui représente leur seul espoir de recouvrer un jour la liberté. Une tentative de résistance au régime instauré par Jowitt se manifeste bientôt sous la forme d'un groupe de terroristes, mais en essayant de s'opposer aux projets du mercenaire, les rebelles ne font qu'apporter de l'eau à son moulin : ils lui fournissent un prétexte tout trouvé pour appeler à la rescousse les troupes de choc basées à quarante-huit heures seulement d'Ordessa. Mais Lorca et Kid n'ont pas plus tôt atteint le Red Wing qu'ils se trouvent nez à nez un androïde spécialement créé pour tuer...

The Outlows, qui a été tourné l'année dernière en différents endroits d'Australie, est une production anglaise indépendante à petit budget. C'est après avoir fait *The Sender* un film fantastique que l'on n'a guère eu la chance de voir, pour une major, la Paramount, que son metteur en scène, Roger Christian, a décidé de se passer désormais des studios...

(1) Le film vient d'être rebaptisé *Lorca and the Outlaws.*







... (haut) : Donogh Rees incarne ...by, une terroriste. ...J. Keays-Byrne lui, est Danny, ...ille des androïdes destructeurs.

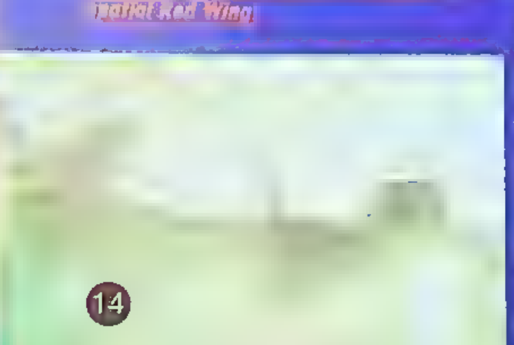
...les policiers-robots attaquent !

...odème à petit budget – 1 million de livres sterling – financée par la compagnie de vidéo suédoise VTC et de bonnes ventes anticipées au MIFED, le marché italien du film. C'est après avoir vu The Sender, un film fantastique que l'on n'a guère eu la chance de voir, pour une major, la Paramount, que son metteur en scène, Roger Christian, a décidé de se passer désormais des studios.

C'est que non seulement *The Sender* avait été négligé par son distributeur, mais encore il avait été considérablement revu et corrigé par son producteur, l'Américain Edward S. Feldman, qui avait décidé de l'amputer de la plupart de ses scènes d'exposition pour insister au maximum sur les séquences d'épouvante. En dépit de quoi le film fut très favorablement accueilli par la critique au festival d'Edinburgh. *The Sender* est une variation tout à fait passionnante sur le thème de la télékinésie et des pouvoirs para-normaux, et malgré tous les problèmes qu'il a pu connaître, il mériterait amplement de toucher enfin son public.



Ci-dessus : le réalisateur, Roger Christian, ...it robot-instructeur (Deep Roy). Ci-dessous : le décollage du vaisseau spatial Red Wing.



Christian a démarré dans la carrière cinématographique dans les années 60, comme assistant décorateur sur des films aussi ambitieux que *Oliver* ou le *Mahler* de Ken Russell. Lauréat d'un premier Oscar pour son travail sur *La Guerre des étoiles*, il ne devait pas tarder à en recevoir un second alors qu'il était étudiant à la National Film School pour un court métrage magnifique, *The Dollar Bottom*. Mais il rêvait depuis longtemps de passer un jour derrière la caméra, ce qui l'avait fait d'ailleurs entrer à l'école peu de temps après avoir mis la dernière main à *Alien*, le film de Ridley Scott. Son premier court-métrage, *Black Angel*, un film fantastique médiéval, financé par la Fox sur la recommandation de Gary Kurtz et de George Lucas, devait sortir en Angleterre avec *L'Empire contre attaque* et il se retrouva bientôt directeur de la seconde équipe du *Retour du Jedi*. Sa carrière semblait dès lors assurée, surtout après la venue de *The Sender*. Mais il ne devait plus jamais oublier la leçon apprise à la Paramount : faire un film pour une « Major » peut être une expérience aussi frustrante que désespérante. « Ne pas arriver à faire sortir son film par une « major », c'est se préparer de gros ennuis », dit-il. « C'est comme si on n'avait pas fait de film du tout. Or, compte tenu de la structure de l'industrie cinématographique, c'est presque le plus gros problème auquel puisse être confronté le réalisateur d'un film à petit budget ».



En tout cas, Roger Christian fait partie de ces metteurs en scène qui croient aux vertus de l'économie : « Ma participation à des films comme *La Guerre des étoiles* et *Alien* m'a beaucoup appris ; c'était une expérience irremplaçable. Je sais maintenant qu'il n'est pas très difficile de faire les choses vite et pour pas trop cher si on réfléchit sérieusement. Mon passage chez Lucas comme réalisateur de la seconde équipe du *Retour du Jedi* aura été, à cet égard, inestimable. C'est là que j'ai vraiment compris comment il travaille. Maintenant, je sais ce qu'il faut faire pour pratiquer des coupes sombres dans un budget sans que cela se voie – chose essentielle pour un film comme *The Outlaws* ».

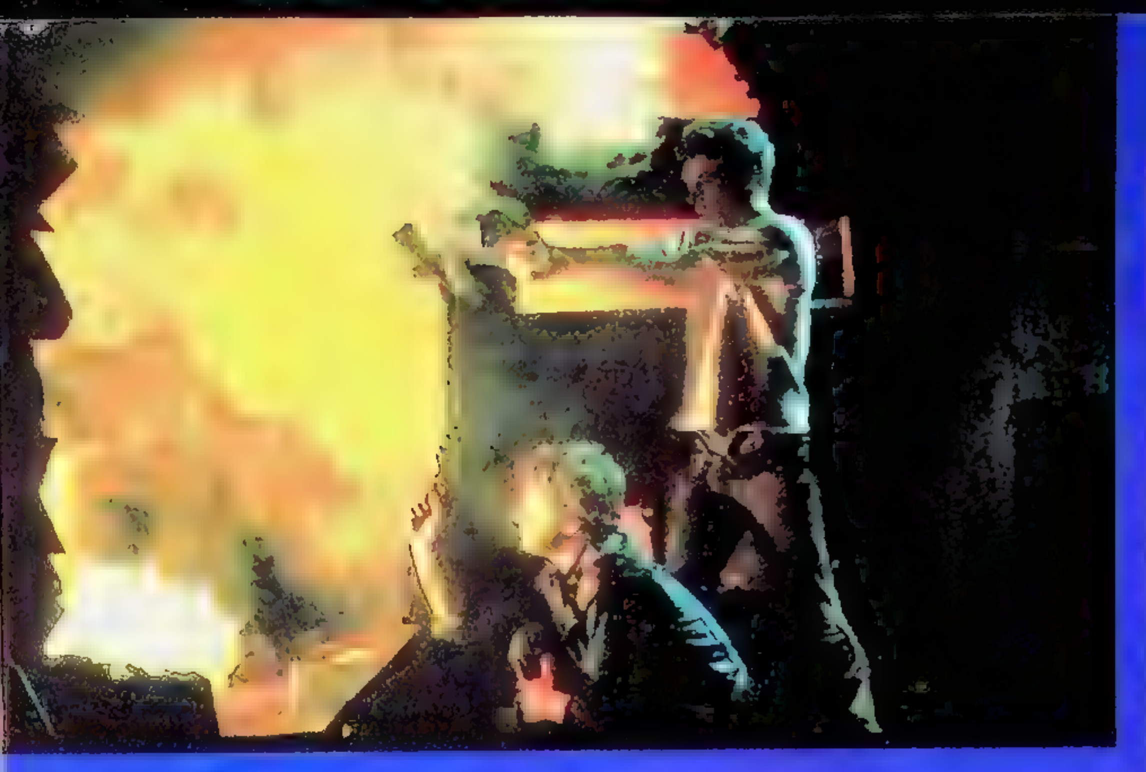
Christian eut l'idée de son dernier film en regardant un documentaire sur un régiment de parachutistes britanniques. « C'était un spectacle parfaitement terrifiant. Ces hommes ont tout du robot. Ils répondent instantanément aux ordres, mais c'est apparemment tout ce qu'ils savent faire : ils parlent tous de la même façon, ils s'habillent pareillement, ils font les mêmes gestes... Je me demande s'il ne vaudrait pas mieux, au fond, mettre des robots à leur place ! Au moins, ils n'auraient pas de dépression nerveuse ou de problèmes émotionnels. C'est de là qu'a germé l'idée de *The Outlaws* ».

A la vitesse à laquelle les technologies évoluent, se dit Christian, on ne voit pas pourquoi cette notion ne deviendrait pas un jour réalité. D'où les implications politiques soulevées par le concept de force militaire robotisée, et les développements qui en résultent – lesquels devaient donner naissance au scénario de *2084*.

« George Orwell a donné le millésime *1984* à son roman en inversant les chiffres de la date à laquelle il l'a écrit. Au départ, je travaillais avec Matthew Jacobs – l'un de mes complices de la National Film School – sur un scénario intitulé *Blood Storm*, dont nous avons repris certains éléments pour les intégrer à l'em-

Les policiers-robots envahissent Ordessa.





Le repaire de Lorca et d'un de ses amis face à une patrouille de droïdes.

bryon de sujet engendré par le documentaire sur les parachutistes. Comme nous arrivions presque à l'année fatidique de 1984 — le scénario de *The Outlaws* a été écrit en 1983 — je me suis dit que c'était le moment ou jamais de pousser un peu plus loin la vision d'Orwell », nous explique Christian.

Malgré ses implications politiques, *Lorca and the Outlaws* est avant tout un film d'action. « Je voulais faire un film d'action qui sorte des sentiers battus », poursuit-il. « C'est ainsi que tout a commencé, au fond. Pour moi, on ne pourrait pas mieux définir *The Outlaws* que comme un western de l'espace, traité sur le mode énergique. J'avais depuis toujours envie de faire un western, mais c'est un genre moribond, pour les banquiers du moins, et la façon la plus logique de mener mon projet à bien, c'était de transposer l'histoire dans le futur. »

Mais n'allez pas vous imaginer que le film est privé des gadgets popularisés par la saga de *La Guerre des étoiles*, notamment les effets spéciaux, et surtout les maquettes télécommandées supervisées par Bill Pearson, contribuent indiscutablement à l'impact de films comme *Starfighter* — qui jouissait d'un budget nettement supérieur. Et pourtant, après avoir vu un premier montage de *The Outlaws*, nous comprenons facilement le commentaire de Christian sur les éléments de western du film : les personnages s'inscrivent strictement dans la tradition des pionniers et des pionnières intrépides et leurs démêlés relèvent du plus pur drame humain, qui fait si souvent défaut aux films fantastiques et de science-fiction destinés au grand écran.

« J'ai été très gâté par la distribution », ajoute Christian. « John Tarrant, l'interprète du rôle de Lorca, qui est un ancien élève du cours d'art dramatique de Perth a une belle carrière devant lui ; quant aux deux vedettes féminines, Cassandra Webb et Donogh Rees, elles sont également parfaites. Elles ont apporté à leur personnage une force qui rendait le travail avec elles fascinant. Pour les méchants, j'ai choisi un Australien, Ralph Cotterill, pour incarner Jowitt, et Hugh Keyes-Byrne, dans le rôle du chasseur de prime nomade animé d'une haine féroce à l'égard des androïdes. Hugh était le Toe-Cutter — « coupeur d'orteils » — du premier *Mad Max*. J'ai beaucoup aimé travailler avec lui aussi ».

La musique joue également un rôle important. Elle a été composée par Tony Banks, du supergroupe de rock Genesis, et on y entend des chansons de Peter Gabriel et Toyah. Dans le film, le repaire des terroristes est un bar qui évoque subtilement le Café de Rick que hante Humphrey Bogart dans le classique *Casablanca*. Mais contrairement à la boîte de Rick, celle-ci n'a rien de sélect : elle est obscure, crasseuse, et les murs sont couverts de graffitis. Pas de Dooley Wilson pour chanter *As Time Goes By* avec accompagnement au piano... La seule source de distraction consiste en un vidéo-jukebox qui projette un vaste hologramme de la chanson choisie. « Je crois que je n'aurais pas supporté de voir encore un de ces bars prétendument futuristes avec des danseuses nues dans des bulles de plastique », déclare-t-il.

En fait, Christian a toujours eu une idée très précise du look de son film — ce qui n'a rien d'étonnant, compte tenu de son passé chargé dans le domaine artistique. Chacun des éléments de décor de *The Outlaws* a été soigneusement conçu et dessiné avant le début des prises de vues de la première équipe. Et pas seulement dans le but d'harmoniser l'ensemble et d'en contrôler l'aspect visuel dans les moindres détails, ce qui était bien le moins qu'il puisse faire, mais aussi parce que c'était le seul moyen de concrétiser une vision aussi ambitieuse pour un budget somme toute restreint.

Dès le départ, c'est Tony Roberts, le célèbre illustrateur de thèmes fantastiques, qui avait été pressenti pour mettre les storyboards en image. Il avait déjà travaillé avec Christian pour *Quest*, un projet avorté. « *Quest* n'ayant pas abouti il ne me paraissait que légitime de demander à Tony de collaborer à mon nouveau projet », explique le réalisateur. « Je lui ai exposé mes idées et nous sommes tombés d'accord ; sur le personnage de Kid, en particulier ».

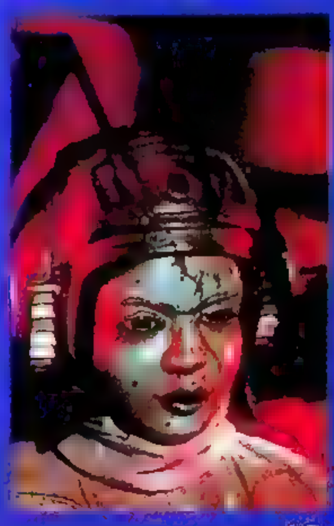
Ce « professeuroïde » a un petit côté oriental fortement inspiré par les traditions Kabuki/Samuri, qui confèrent une distinction certaine au film tout en fournissant des indices sur les directions dans lesquelles Roger Christian a travaillé au croisement des genres : nous voyons dans *Outlaws* un hommage à Akira Kurosawa, dont le « soja-western » *Yojimbo* a, sans nul doute, inspiré Sergio Leone pour *Une poignée de dollars*. Quant aux « policiers droïdes », on peut les considérer comme autant de clins d'œils à George Lucas et *THX 1138*, pour la pureté de leur conception : « Lucas avait utilisé des êtres humains en chair et en os avec un masque de métal pour la seule raison qu'il n'avait pas d'argent pour faire autrement et voilà tout, mais ça ne nuit absolument pas à la qualité du film. Au contraire ».

A l'heure où nous écrivons ces lignes, *Lorca and The Outlaws* en est aux derniers stades du montage, mais lorsque nos lecteurs les liront, le film sera sorti en Allemagne et probablement dans deux ou trois autres pays. « Je suis heureusement surpris de la réaction des acheteurs allemands, surtout à un stade aussi précoce », avoue Christian. « Ils veulent faire sortir le film dans tout le pays, dans cent cinquante salles, ce qui est phénoménal. C'est ce qui ressort d'un entretien avec la Paramount, où la nouvelle a fait sensation. D'habitude, pour un lancement à grande échelle, ils sortent le film dans une cinquantaine de salles, ce qui n'est déjà pas si mal. Même *Indiana Jones et le temple maudit* n'a pas bénéficié d'une sortie aussi ambitieuse. C'est un peu terrifiant, en fin de compte ! ».

D'ici quelques mois, le public du monde entier aura l'occasion de juger par lui-même si le film tient ou non ses promesses...

Philip Nutman
(Trad. Dominique Haas)

Ci-contre : le petit robot couvert de sang.





MASK

De Peter Bogdanovitch

L'HISTOIRE D'UN HEROS PAS COMME LES AUTRES...

un article de Laurent Bouzereau

La caméra s'approche de la fenêtre d'un Bungalow. C'est l'été et nous sommes dans le Sud de la Californie. Par la fenêtre, nous apercevons de dos un jeune garçon aux cheveux roux. Les murs de sa chambre sont tapissés de posters de Bruce Springsteen et des Beatles. Dans un coin de la pièce, il y a une carte de l'Europe et à côté, une collection de photos de joueurs de baseball. Tout semble normal. Ce garçon est le portrait typique de l'adolescent américain.

Puis soudain, le jeune garçon fait face à la caméra et nous découvrons que Rocky Denis n'est pas comme tout le monde. Son visage est deux fois plus grand que la normale, et un étrange cartillage recouvre son nez. Même après l'avoir bien regardé, on dirait que Rocky porte un masque. « Et alors ? Vous n'avez jamais vu un visiteur de la planète X ? ». Telle est sa réponse à ceux qui inévitablement se moquent de lui.

Mask est probablement l'un des films les plus touchants jamais réalisés, et ceci pour plusieurs raisons : l'histoire du jeune Rocky Denis est vraie et elle appartient à notre temps. Ce film évoque l'inoubliable *Elephant Man* qui souffrait d'une déformation similaire à celle de Rocky Denis. C'est une maladie congénitale appelée craniodiaphyseal dysplasia. Le calcium des os se développe excessivement et provoque les malformations qui ont fait de Rocky Denis un cas presqu'unique dans l'histoire de l'humanité.

Rocky vit avec sa mère qui appartient à un groupe de Hell's Angels et se drogue. Ses amis sont des fanatiques de motos et, pour la plupart, des « loosers ». Mais tous acceptent Rocky et c'est grâce à ce style de vie peu conventionnel que sa mère a donné à Rocky le courage et la force d'être fier de lui-même.

Mask est l'histoire de ce combat contre une société qui n'est pas prête à accepter quelqu'un de différent. Pendant plus de deux heures, nous partageons la vie de ce garçon dont l'intelligence était supérieure et qui rêvait de voyager en Europe avec son meilleur ami. L'un des moments les plus touchants du film est celui où Rocky devient moniteur dans un camp de vacances... pour aveugles. Une jeune fille de bonne famille tombe amoureuse de Rocky et tous deux parviennent à développer une relation presque « normale »...

Ce n'est qu'après les trois années qui suivirent sa rencontre avec Rocky dans un hôpital où elle travaillait que l'écrivain Anna Hamilton Phelan, ex-actrice, a décidé d'écrire le récit de la vie du jeune garçon. Ce sont ses enfants qui l'ont incitée à relever ce défi : « Ce qui m'a fasciné lorsque j'ai rencontré Rocky, c'est d'imaginer le genre d'existence

qu'il devait avoir. Un jour, trois ans après, alors que j'avais décidé de vraiment devenir écrivain, j'ai mentionné Rocky à mon fils qui m'a alors dit : « Pourquoi n'écrirais-tu pas son histoire ? ». C'est alors que tout a commencé pour Anna qui, après avoir dû travailler comme conseillère dans un hôpital pour nourrir ses enfants, allait voir sa vie transformée. « Je dois tout à Rocky. Il m'a donné la carrière que j'ai toujours désirée et il m'a apporté l'argent qui peut maintenant permettre à mes enfants d'aller à l'université ».

UNE HISTOIRE VRAIE

Anna a rencontré Rocky lorsqu'il avait 16 ans. Sa mère voulait en vain essayer la chirurgie esthétique sur le visage de son fils mais cela s'avérait impossible. C'est une morbide fascination qui conduit Anna à s'approcher de Rocky lorsqu'il attendait les docteurs avec patience dans la salle d'attente. Anna lui proposa une boisson, puis ce fut tout. Trois années après, Anna partit à la recherche de Rusty Denis, la mère de Rocky. Anna frappa de porte en porte sans succès. Elle laissa ses coordonnées à un réparateur de motos. Le destin et le hasard firent que Rusty Denis, de retour en ville après trois années d'absence, sa moto devait subir des réparations et elle dut s'arrêter chez le mécanicien qu'Anna Hamilton Phelan venait de contacter... Le jour suivant, les deux femmes se rencontraient et Rusty commençait à raconter l'histoire de son fils... Elle donna les noms et adresses des gens qui avaient connu Rocky : « Vous allez entendre dire beaucoup de mal sur moi et... tout est vrai ! »
En effet, Anna devait découvrir que depuis l'âge de 14 ans, Rusty était une délinquante et une droguée. A la naissance de son fils, l'argent devait devenir un vrai problème. C'est grâce à la pension versée par la sécurité sociale que mère et fils ont survécu. Puis lorsqu'il fut en âge, Rocky commença à faire du baby-sitting : « Les enfants l'adoraient et n'avaient pas peur de lui ».
Les adultes posaient plus de problèmes. Un jour un ami de Rusty qui ignorait tout de Rocky, lui dit qu'il allait arrêter de se droguer car il avait vu un monstre dans le parc !
Après avoir terminé le scénario, Anna devait rencontrer par hasard un avocat dont les clients étaient essentiellement des producteurs. Après lecture du script, il décida d'aider Anna et de proposer *Mask* au producteur Martin Starger. Ce dernier avait travaillé sur *On Golden Pond* et *Le Choix de Sophie*. Séduit par l'idée et l'originalité de *Mask*, il le proposa à son tour à Sid Sheinberg, président de Universal Pictures/MCA. Ce dernier lut le scénario pendant le week-end. Le lundi suivant, *Mask* était acheté par Universal. Par la suite, Rusty Denis devait toucher la modeste somme de $ 15 000. Elle aide maintenant à la réhabilitation des drogués et des malades atteints du sida.

Pour Anna Hamilton Phelan, la petite actrice qui avait joué dans *Ma sorcière bien aimée*, *Mask* ne lui appartenait plus mais la production du film devait marquer l'achèvement d'un de ses rêves les plus chers...

L'étape suivante pour le producteur Martin Starger, était de trouver un metteur en scène à la hauteur du sujet. Son premier choix parmi une multitude de noms fut Peter Bogdanovich : « Je voulais un metteur en scène qui pouvait dialoguer avec les gens et qui avait la capacité de donner des notes originales au style de vie des personnages, d'apporter une crédibilité au sujet. Puis, j'ai pensé à *The Last Picture Show* et à *Paper Moon* que Peter a mis en scène. Dans le second, il développait une relation inhabituelle entre un père et sa fille dans laquelle les rôles étaient inversés ». Bien que le célèbre metteur en scène voulait réaliser une comédie, il décida de ne pas refuser l'opportunité qui s'offrait de mettre en scène *Mask* lorsqu'Anna Hamilton Phelan eut terminé le script. Elle ajouta un poème écrit par Rocky ainsi qu'une photo de l'actrice et chanteuse Cher (*Come Back, Jimmy Dean* de Robert Altman et *Silkwood* de Mike Nichols). Le producteur offrit la somme de $ 500 000 à Cher pour ce rôle : « J'ai voulu jouer ce rôle dès que j'eus terminé la lecture du scénario. Mais j'avais peur de ne pas être assez bonne », déclara-t-elle. Rusty Denis elle-même donna beaucoup de conseils à l'actrice. Cher dit d'elle qu'« elle pense que Rocky est toujours vivant et qu'il est présent avec elle, avec tout son pouvoir et son énergie. Un jour, elle m'a déclaré que Rocky était probablement en train de nous regarder en pouffant de rire. C'est cette présence, ce quelque chose en plus qui m'a fait ressentir le rôle encore plus profondément ».

Cependant Cher et Bogdanovich ne se sont pas particulièrement entendus pendant le tournage. « Je crois que Peter Bogdanovich voulait faire mon travail lorsqu'il m'a engagé. Je ne l'ai jamais vraiment compris. Je n'ai jamais écouté ses indications car elles ne me plaisaient pas. Je pense qu'il n'avait pas compris Rusty aussi bien que moi », affirme Cher.
Trouver l'acteur qui allait interpréter Rocky était l'épreuve la plus difficile pour les producteurs. Le tournage devait commencer bientôt et le rôle était toujours vacant. C'est alors que l'acteur Eric Stoltz, qui tournait un autre film pour Universal intitulé *The Wild Life* et qui avait lu le scénario, fit son entrée. Il passa une audition et parvint ainsi à obtenir le rôle. « Il faut signaler », déclare le metteur en scène, « qu'à cause du maquillage, la seule véritable partie visible du visage de Eric Stoltz sont ses yeux. Il a dû subir tous les matins quatre heures de maquillage et ensuite jouer dans une petite pièce. « Porter ce maquillage me donnait l'impression d'avoir dix paires de lunettes de ski sur le visage », ajoute Stoltz.
C'est Mike Westmore qui a reconstitué le visage de Rocky Denis sur Eric Stoltz. Il a travaillé comme maquilleur sur *Iceman*, *Raging Bull* et sur *Le jour d'après*. Il lui a fallu plusieurs mois pour être satisfait du « masque » qu'allait porter l'acteur. Le masque était constitué de trois morceaux de plastique. Stoltz avait aussi un dentier qui reproduisait parfaitement la dentition étrange de Rocky. L'acteur ne devait boire que des aliments liquides durant le tournage car tout mouvement de la bouche pouvait faire sauter les pièces de plastique qui étaient collées sur son visage. Dix tests de maquillage furent nécessaires avant que le directeur de la photo, Laszlo Kovacs, soit satisfait du masque à l'écran. « C'est la première fois dans l'histoire du cinéma que ce type de maquillage est appliqué sur un être humain », explique Laszlo Kovacs. « Un film comme *Elephant Man* était en noir et blanc. Les films en couleur qui utilisent le maquillage sont en général appliqués sur des



L'émotion et le bonheur d'une complicité de chaque instant, unissant une mère à son fils...





Les images éphémères et bouleversantes de la vie d'un être qui, au-delà des apparences, sait aimer et se faire aimer, et dont l'admirable film de Peter Bogdanovitch nous dresse un digne et poignant portrait qui longtemps hantera nos mémoires avec cette puissance magistrale que seuls recèlent les chefs d'œuvre.



monstres ou pour représenter des animaux.

Ce film fut très compliqué pour les éclairages. Certains angles de prise de vue étaient tout simplement impossibles à éclairer. Mais relever ce défi et essayer de trouver des moyens de nous en sortir, en valaient la peine, car réaliser ce film en couleur était essentiel puisqu'il s'agit d'une histoire contemporaine ».

L'un des objectifs essentiel de l'équipe artistique était le réalisme avant tout. Les lieux de tournage sont parfois identiques aux endroits réels, par exemple, le camp de vacances dans lequel Rocky fit la connnaissance de cette jeune aveugle. Eric Stoltz s'est efforcé de porter le maquillage le plus longtemps possible afin d'aider Cher à ressentir ce que la mère de Rocky pouvait éprouver envers son fils. Pour la bande de motards qui entourent Cher dans *Mask*, les moindres détails vestimentaires furent respectés. Des badges par exemple portant le chiffre « 1 % » (1 % de la population est criminelle) et le chiffre « 13 » (car la treizième lettre de l'alphabet est « M » comme dans « Marijuana ») furent ajoutés sur les blousons. Le tournage du film dura 63 jours et utilisa 10 lieux de tournage différents, tous situés en Californie.

« Rocky adorait la musique de Bruce Springsteen », déclare Rusty Denis. C'est pour cette raison que Peter Bogdanovich invita le chanteur rock à une projection du premier montage du film auquel il avait ajouté trois chansons de Springsteen : « Thunder Road », « The Promised Land » et « Badlands ». « Après la projection », évoque le metteur en scène, « Bruce est venu vers moi et m'a pris dans ses bras ». Seulement quelques mois après, Bogdanovich de retour de vacances découvre que Universal et Martin Starger ont remplacé les chansons de Springsteen par d'autres, interprétées par Bob Seger. Il faut dire que ce dernier devait toucher $ 50 000, alors que Bruce Springsteen voulait $ 160 000, plus $ 150 000 sur les droits vidéo. Le chanteur avait accepté de donner une moitié de l'argent à Rusty Denis et l'autre moitié à une œuvre de charité. Peter Bogdanovich poursuit toujours en justice Universal ainsi que le producteur et exige une prime de 10 millions de dollars pour dommage et intérêts !

Mask est sans aucun doute l'une des meilleures productions de la saison. Film généreux, il pourra paraître outrancier mais il n'est malheureusement que trop réaliste. L'une des scènes les plus fortes du film est sans doute celle où Rocky, sa mère et leurs amis motards se dirigent vers une fête foraine. Ils pénètrent tous dans une galerie de miroirs déformants. Soudain, Rocky s'arrête paralysé devant l'un des miroirs. Il demande à son ami sans quitter des yeux la glace : « appelle maman, vite ! ». Rusty/Cher arrive et regarde l'image de son fils dans le miroir déformant. Doucement, elle dit : « Oh, mon Dieu ». Enfin, nous voyons ce qui les a arrêtés : Le visage de Rocky dans la glace déformante est celui d'un garçon normal, alors que ceux des autres ont des formes monstrueuses !

La mise en scène, le jeu des acteurs, les effets sont grandioses et donnent à ce film une dimension jamais égalée. Comme l'exprime parfaitement le slogan du film, l'histoire de Rocky Denis prouve que « parfois, même les êtres les plus étranges peuvent devenir des héros... ».

Remerciements à Ira Tulipan (Universal Pictures)

STARFIGHTER

UN DOSSIER DE BRIAN LOWRY

Au delà du temps, au delà de l'espace, un conflit imminent menace l'équilibre de l'Univers. Seul, face à une terrifiante armada, un jeune terrien, perdu dans un espace-opéra aux images électroniques décidera du sort de millions d'êtres... L'aventure commence !

LE ROI ARTHUR [illegible] L'EMPIRE

SUR LE TOURNAGE DE STARFIGHTER

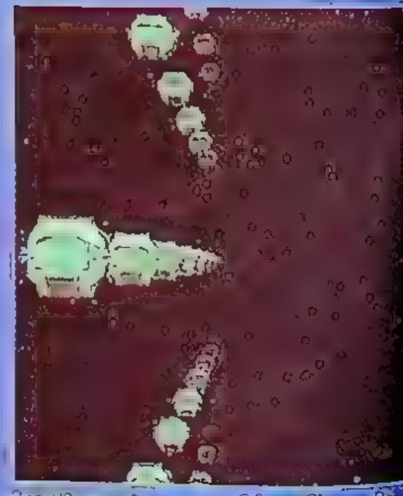
Excalibur se change en arcade de jeux vidéo; vous voilà au WarGames — un WarGames d'un genre plutôt magique — et vous voilà propulsé par-delà les galaxies, dans la dernière [illegible] des Guerres des étoiles, dans une aventure à des milliers d'années-lumi[illegible] [illegible]

LE TRIOMPHE DES NOUVELLES IMAGES

[illegible] marque une nouvelle étape [illegible] [illegible]ilisation de l'Imagerie Infor[illegible] [illegible] Digital Produc[illegible] [illegible] [illegible] électroniques des acteurs [illegible] pour les plans moyens [illegible] transition entre le pre[illegible] plan où évoluent les personna[illegible] [illegible] et en ce, et l'arrière-plan [illegible] imperceptiblement. De [illegible] un véhicule peu[illegible] [illegible] [illegible]placer sur terre et dans les [illegible] en deux versions : un mo[illegible] [illegible] par Gene Winfield à [illegible] de Volkswagen et une version [illegible]ulée pour les séquen[illegible] [illegible]

Starfighter, la simulation en ordinateur apparaît comme une alternative extrêmement viable aux méthodes traditionnelles d'effets spéciaux. Contrairement aux maquettes et aux modèles réduits, les images générées en ordinateur peuvent rester assez longtemps à l'écran sans trahir le trucage. L'effet de réalisme est accru. Le vaisseau spatial Gunstar possède ainsi des tourelles qui n'auraient jamais pu être construites et manœuvrées sur un modèle réduit. La réalisation de ces images informatiques se fait en plusieurs étapes. Pour chaque objet, on effectue d'abord une série de dessins très détaillés le montrant sous toutes ses faces. Puis intervient le codage : les dessins sont traduits numériquement en une série de points de référence. Ces points, connectés entre eux, représentent les différents polygones qui constituent la surface de l'objet. Le Gunstar est ainsi composé de 600 000 polygones. Ces données une fois mises en mémoire, l'ordinateur est capable de présenter l'objet en trois dimensions, sous n'importe quel angle et dans n'importe quelle position. Il peut aussi le dupliquer autant de fois que nécessaire. A partir d'un vaisseau spatial, il peut ainsi créer une flotte entière. [illegible] tous les ajustements [illegible] [illegible] la taille, la [illegible]

[illegible]



[illegible] composition d'un univers

CONTRE



Perché sur une plateforme en bois qui évoque irrésistiblement un squelette de dinosaure, le réalisateur Nick Castle plonge son regard dans les profondeurs du cockpit d'un énorme vaisseau spatial. Enfin, cela aura peut-être l'air d'un vaisseau spatial à l'écran, mais pour l'instant, tout ce que Castle peut en voir, c'est un compartiment blanc de trois mètres de hauteur sur sept ou huit de largeur, hanté par un homme-lézard ! L'humanoïde reptilien est revêtu d'une combinaison spatiale ornée de bracelets métalliques, des tubes s'entrecroisent sur sa poitrine et il a un drôle d'insigne sur l'épaule. Sa peau grise semble rigide et froide...

Une immense bâche bleue est tendue derrière le cockpit-sans-vaisseau-spatial, et devant, de chaque côté, on a planté deux poteaux monumentaux au sommet desquels sont fixés des paniers qui explosent périodiquement avec un sifflement étouffé en projetant des étincelles de couleurs vives qui viennent illuminer le visage de l'homme-reptile tandis qu'il compte par intermittence : « A six degrés de la zone ! » et se met finalement à hurler : « Maintenant, Alex... Feu ! ».

Un membre de l'équipe technique vient demander à Castle si un certain détail de la scène est assez réaliste. Celui-ci éclate de rire : « Non, mais tu viens me parler de réalisme maintenant ? ».

Le fait est que la réalité doit être une denrée rare sur le plateau de *The Last Starfighter*, « conte de science-fiction féerique » de 16 millions de dollars. Ce projet Lorimar-Universal regroupe des noms aussi familiers que ceux de Robert Preston, Dan O'Herlihy et Barbara Bosson, et des inconnus — ou presque — mais dont l'enthousiasme n'est pas la moindre des qualités. Leur mission : apporter un peu de fraîcheur et une perspective nouvelle à des légendes vieilles comme le monde.

Ce regard, c'est évidemment celui de Castle, qui écrivit *New York 1997* avec son ami John Carpenter et fit ses débuts derrière la caméra avec *TAG*, mais aussi celui de Jonathan Betuel, dont *Starfighter* est le premier scénario, et qui eut la chance d'intéresser le producteur Gary Adelson.

EXCALIBUR ET SON MANIEMENT

« Je raffole tout simplement des légendes de la Table Ronde, de ces histoires de garçons d'étables devenant roi », nous explique Betuel en regardant le monde qu'il a imaginé prendre vie sur le plateau de l'Universal. « C'est le fil d'Ariane que nous nous sommes tous efforcés de suivre au long de *Starfighter* ».

En tout cas, le héros arthurien contemporain, s'appelle Alex, il a dix-huit ans, et c'est Lance Guest qui l'incarne, l'interprète de *Halloween II*. Quant à son Excalibur, c'est un jeu vidéo baptisé Starfighter et placé sur Terre par des extra-terrestres qui espèrent, par ce moyen, sélectionner les êtres suffisamment doués pour les aider à repousser une attaque interstellaire. Pour parachever la modernisation du mythe, Alex passe son purgatoire non pas dans une étable ou une cuisine, mais dans le camp de caravanes de sa mère (Barbara Bosson, rescapée de *Hill Street Blues*).

Un jeu vidéo accompagnera bel et bien la sortie du film (« récupération bassement mercantile, » ricane Betuel. « Je ne suis qu'un pion sur l'échiquier du merchandising... »), mais l'auteur proclame hautement que le fait d'être immortalisé sur tous les flippers ne faisait pas partie de ses projets, au départ.

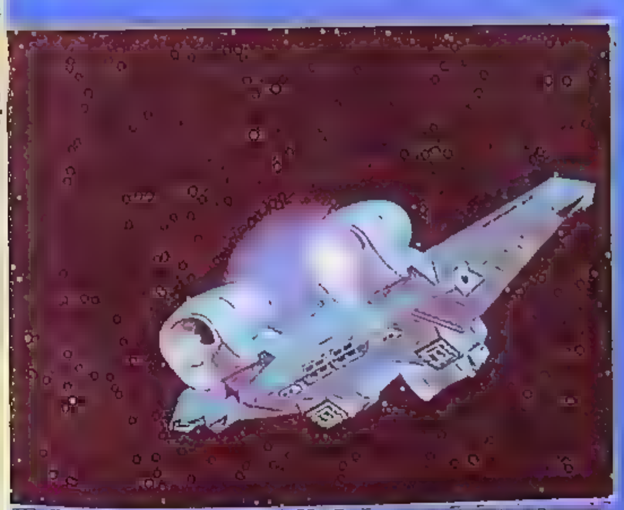
« Pour moi, *Starfighter* n'est pas ce que j'appellerais un film sur les jeux vidéo », proteste Betuel. « Je considère ce jeu comme un moyen de passer de la Terre sur un autre monde. Mon intention était de raconter la légende du roi Arthur dans des termes contemporains. Le jeu vidéo du film remplace l'épée dans la pierre : lorsque Wart a retiré l'épée de la pierre, il devient roi, avec l'aide de Merlin.

« De la même façon, lorsque Alex réussit un score inégalé au Starfighter, grâce à l'intervention d'un Merlin moderne, Centauri — interprété par Robert Preston — il est transporté sur un autre monde où il doit mener « le bon combat » contre les extra-terrestres maléfiques, les Ko-Dans ».

Centauri prend contact avec Alex au campement et l'attire dans son automobile — ou plutôt une voiture fusée — qui quitte bientôt l'autoroute pour filer dans l'espace insondable. Destination : Rylos, la planète centrale de la Ligue Stellaire, une fédération de planètes protégées par une frontière que Betuel compare au « mur de King Kong, à ceci près qu'il se trouve dans l'espace ».

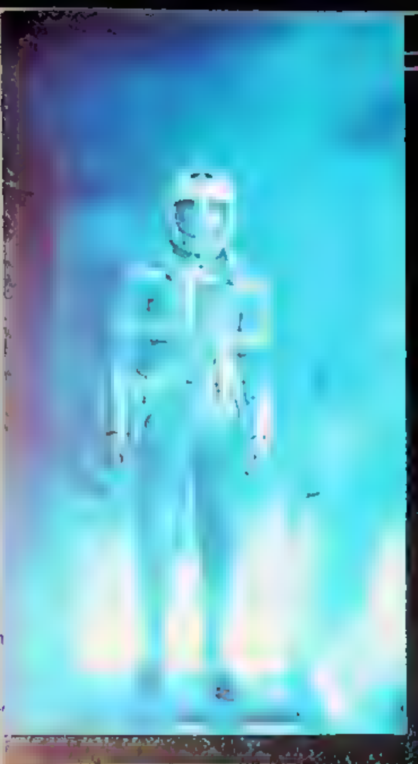
Après avoir repoussé les attaques ennemies pendant des siècles, la frontière cosmique est sur le point de céder. Malheureusement, habitués, depuis les mêmes siècles, à la sécurité, les Rylans ont subi une telle évolution qu'ils ne savent même plus se battre ! D'où les jeux vidéo semés un peu partout sur les mondes civilisés et destinés à recruter des forces de Starfighters — de « Combattants des étoiles » — volontaires, automatiquement sélectionnés parmi les meilleurs.

C'est là qu'Alex se rend compte que ce n'est plus un jeu mais un conflit à l'échelle cosmique ; or il ne s'était pas vraiment porté volontaire pour la mission qu'on lui assigne, de sorte que Centauri doit le ramener sur terre. Mais ce dernier est un malin, et il n'a pas dit son dernier mot. Il a placé un sosie d'Alex, un clone Beta, à la place du jeune homme, et le clone, conçu pour s'adapter aux situations « rationnelles », se trouve bientôt confronté aux absurdités de la vie quotidienne d'un adolescent, et en particulier, nous révèle Betuel, à « la petite amie d'Alex (Catherine Mary Stewart), qui ne comprend pas pourquoi, alors qu'il se compor-



[illegible]dimensionnel auquel les ordinateurs ont donné naissance





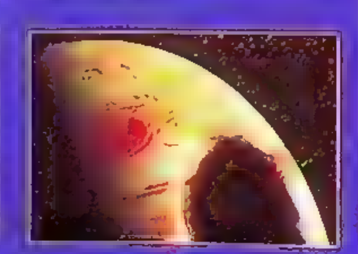
tait jusque-là comme un véritable obsédé sexuel — ce sont là ses propres termes — il est maintenant si distant même quand l'occasion se présente ! ».
Pendant ce temps-là, les Ko-Dans ont frappé, détruisant tous les autres Starfighters. Découvrant qu'ils en ont raté un, ils envoient un mercenaire sur Terre, un monstre qui ne reculera devant rien pour abattre le « dernier Starfighter » : Alex. Menacé de mort, celui-ci est maintenant obligé de prendre une décision : doit-il refuser les responsabilités qu'il a bien involontairement méritées grâce à — ou à cause de — son score au Starfighter, ou retourner sur Rylos pour mener sa Guerre des étoiles personnelle aux côtés de Grig (Dan O'Herlihy, le héros de *Halloween III*) ?
Une brève incursion dans la salle de maquillage révèle des dizaines de masques de Grig dans tous les coins. O'Herlihy passe près de trois quarts d'heure par jour à se faire faire une tête d'iguane avant de se présenter devant les caméras, et il lui arrive parfois de garder son masque jusqu'à 16 heures d'affilée ! Pendant les pauses, il ingurgite son repas au moyen... d'une paille, en faisant remarquer que le fait de se promener sous les projecteurs avec un masque aussi épais a tendance à donner soif...
D'autres masques sont empilés un peu n'importe comment dans la pièce. Le plus curieux est un faciès aux yeux parallèles, à la bouche, une mandibule d'insecte, plutôt, dégoulinante de bave, et dont le front purpurin est doté d'innombrables protubérances semblables à des verrues garnies de poils.

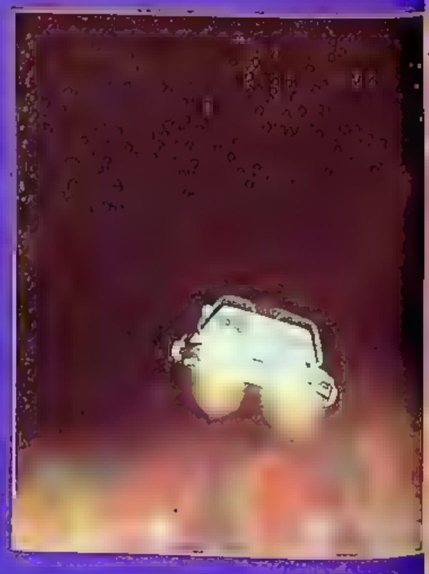
Du jeu à la réalité : l'espace d'une dimension que notre héros saura franchir sans faiblir !



LE TRIOMPHE DES NOUVELLES IMAGES

leur, les effets d'ombre et de lumière. Une fois précisées les couleurs d'un engin spatial, l'ordinateur corrige lui-même les ombres et les reflets selon la position et le déplacement de l'objet par rapport à la source lumineuse. Digital Productions désirait obtenir une image aussi proche que possible du réalisme photographique. Aux couleurs électroniques, trop vives et trop brillantes, on a préféré des teintes plus subtiles. Les vaisseaux spatiaux sont dans une gamme d'ocres, de mauves et de bruns. Le Gunstar était même légèrement « vieilli » après chaque bataille.
Les images informatiques de *Starfighter* se composent de 4 000 × 6 000 pixels, soit 24 millions de pixels (le pixel étant la plus petite unité d'information sur l'écran d'une image générée en ordinateur). Chaque pixel dispose de 4 096 degrés d'intensité pour chacune des trois couleurs primaires. Grâce à cela, les images sont d'une telle finesse et d'une telle précision que l'on a peine à croire qu'il s'agit d'effets simulés et non de la photographie d'objets réels. Pour obtenir ce résultat, Digital Productions a utilisé le plus puissant des ordinateurs disponibles, le Gray X-MP. Un super-ordinateur de 15 millions de dollars qui mesure 1 mètre 50 de large sur 2 mètres de haut, pèse plus de sept tonnes et peut effectuer 160 millions de calculs à la seconde. Il y a, dans *Starfighter*, 250 séquences simulées et chaque image a demandé en moyenne 22 millions de calculs.
La simulation en ordinateur est une technologie d'avenir, dont les énormes potentialités sont loin d'être entièrement explorées. Réalisés électroniquement, les effets spéciaux de *Starfighter* ont coûté deux fois moins cher (3 millions de dollars pour 25 mn de film) que s'ils avaient été réalisés au moyen de maquettes. La simulation permet aussi d'éviter les problèmes de pesanteur et de gravitation que l'on a avec les modèles réduits. L'ordinateur représente un gain de temps et de personnel. Il libère l'artiste des tâches répétitives et mécaniques et lui permet de se consacrer à l'aspect créatif du film. Ron Cobb, directeur artistique de *Starfighter*, remarquait : « La technologie interfère très peu. Au contraire elle est extrêmement utile. La simulation est une méthode d'animation très excitante et créative. On a l'impression de contrôler entièrement son matériau. »





Le plus étonnant, c'est qu'apparemment, les auteurs du film ne se sont pas creusés la tête pour donner vie aux créatures issues de leur imagination : « Nick, Gary et moi, nous nous sommes contentés d'écrire les scènes clés, » avoue Betuel, « en laissant le soin à Ron Cobb, le chef décorateur, de mettre une tête sur les personnages. Il suffisait de lui dire : « extra-terrestres », et il inventait quelque chose ! Nous pensions avoir une imagination délirante, mais là, il nous bat tous. C'est le plus grand dans son domaine ».

Cobb, n'est pas un étranger pour les amateurs de science-fiction : il a fait ses débuts comme chef décorateur sur *Conan* après avoir fait office d'illustrateur pour *Alien*, *La Guerre des étoiles* et *Rencontres du troisième type — édition spéciale*.

« Parlez quelques heures avec lui », déclare Betuel non sans admiration, « et vous serez sûr, qu'il a partie liée avec des forces d'un autre monde. On n'a même plus envie de discuter avec lui ; on lui fait confiance, et c'est tout ».

L'œuvre de Cobb nous apparaît à plusieurs mètres du lieu de tournage, dans un autre coin du gigantesque plateau : d'énormes blocs de pierre évidés à l'intérieur, tels des cavernes seulement éclairées par de petites lumières bleues encastrées dans la muraille, et des portes hexagonales plutôt inquiétantes sont là pour nous rappeler que Grig n'est pas d'ici. L'un des accessoires les plus importants du film, le jeu vidéo, est poussé dans un coin, débranché, comme endormi.

[illegible] LA FAÇON DE GAGNER À CE JEU-LÀ

Lance Guest, notre jeune héros, fait les cent pas. En sweat-shirt, jeans délavés et chaussures de tennis, il donne l'impression de s'ennuyer ferme, surtout pour quelqu'un qui vient de sauver l'univers (« C'est *moi* qui rêvais depuis toujours de sauver le monde », nous assure-t-il en confidence...). Il faut dire qu'il passe le plus clair de son temps perché sur une échelle, hors champ, pour donner la réplique à O'Herlihy lorsque celui-ci est filmé dans le vaisseau.

« A l'écran, la scène que nous sommes en train de tourner ne durera pas plus d'une minute », révèle Guest en secouant la tête, « mais il faudra peut-être une journée de tournage pour en venir à bout. Ce n'est pas comme quand on tourne une scène en direct ; on filme des plans isolés ».

Il bâille à se décrocher la mâchoire. Le jeune acteur a découvert qu'il pouvait être aussi difficile de rester assis sur son perchoir que de travailler avec une armada d'acteurs qui disparaissent sous un maquillage extra-terrestre : « On finit par s'y habituer » déclare-t-il en grimaçant un sourire.

Quand à travailler *sous* le maquillage en question... c'est une autre affaire ! Avec son masque

Robert Preston, gentleman cambrioleur de l'espace.



La découverte d'un univers ne va pas sans quelques surprises...

d'iguane qui étouffe légèrement sa voix tonitruante, O'Herlihy ressemble un peu — par la voix tout autant que par l'aspect — à l'homme-lézard incarné par Morgan Woodward dans *Les mercenaires de l'espace*, sauf en ce qui concerne les mains : Grig se débrouille comme il peut avec les deux siennes, munies chacune d'un pouce et de deux longs doigts rectangulaires.

O'Herlihy, qui fut nominé aux Oscars en 1954 pour le rôle du célèbre naufragé des *Aventures de Robison Crusoé* est certainement plus connu de nos lecteurs pour sa contribution à la météorique série télévisée intitulée *The Man Called Sloane* dans laquelle il interprétait le rôle du patron de Robert Conrad, ou son personnage dans *Halloween III — The Season of the Witch* : l'abominable Cochrane... !

« Pour le maquillage, nous sommes arrivés à battre un record : il ne faut plus que 45 minutes pour me transformer en iguane », remarque-t-il. « Au début, ça mettait une heure et demie... Mais nous sommes passés maîtres dans l'art de me métamorphoser en extra-terrestre !

« C'est la première fois que je joue dans la peau d'un être de ce genre. Mais au fond, le fait de jouer masqué est l'une des facettes du drame classique, du théâtre traditionnel japonais au théâtre russe. Là, évidemment, on est au cinéma, ce qui complique singulièrement les choses ; bien que l'on joue masqué, on est censé exprimer des quantités de choses avec son visage ».

Castle a réduit le calvaire de l'acteur en raccourcissant le temps pendant lequel il porte son maquillage. C'est ainsi que lorsqu'il n'est pas dans le champ de la caméra, pendant le tournage des gros plans de Guest, notamment, il reste en civil pour donner la réplique à son jeune partenaire. Lequel lui rend maintenant la pareille, O'Herlihy ayant retrouvé son masque pour incarner Grig.

« C'est un rôle classique en science-fiction, un rôle merveilleux », nous dit l'« homme-iguane », « mais le scénario passe avant tous les personnages du film. Avoir un bon rôle avec un scénario inepte qui donnera un mauvais film, ça n'a aucun intérêt ». (Voir notre entretien détaillé avec l'acteur dans les pages suivantes).



Un univers lointain et fascinant conçu par l'imagination fiévreuse de Ron Cobb et appliqué par une technologie sophistiquée à l'extrême.





FAIRE LA GUERRE DES ÉTOILES

En dehors des perspectives nouvelles qu'il ouvre sur l'aventure à l'échelle spatiale, *Starfighter* propose un look inédit. Maquettes et modèles réduits sont deux rubriques que l'on ne trouvera pas dans la liste des effets spéciaux du film. En effet, reprenant et améliorant la technique inaugurée par *Tron*, le film fait appel à des images générées par un super-ordinateur, le CRAY-1, œuvre de la Digital Production, ce qui constitue une première au niveau du film de long métrage (voir notre encadré).

Les deux principaux responsables des effets spéciaux du film, trucages et animation par ordinateur confondus, sont le directeur de la photo King Baggot et un certain Kevin Pike, qui fait ici ses débuts dans le rôle de directeur des effets spéciaux après *le retour de Jedi* et *La Quatrième dimension* (le sketch de George Miller — « le meilleur réalisateur avec lequel j'ai jamais travaillé », devait-il nous dire).

« Nous avons beaucoup tâtonné au début », nous explique Baggot entre deux prises de vues. « L'animation par ordinateur fait appel à des optiques tout à fait inédites. Il faut s'y faire.

« Normalement, les trucages optiques impliquent le tournage sur fond bleu, mais avec l'ordinateur on est amené à filmer sur fond bleu, noir ou vert — enfin, ce qu'exigent les images générées par l'ordinateur. Rien à voir avec les modèles réduits de *Superman* ou de *La Guerre des étoiles*. Si ça marche, ça va révolutionner l'industrie ! »

Pike, qui veille aux destinées des effets spéciaux « matériels » par opposition aux images immatérielles, supervise les explosions interstellaires tournées en studio. Mais ce dont il est le plus fier, c'est le fauteuil spécial dans lequel Alex dirige l'attaque contre les Ko-Dans.

« Nous avons fabriqué un siège qui peut vraiment tourner sur 360° », énonce fièrement Pike. « Il peut supporter une masse de 250 kilos en plus de son occupant — Lance Guest, en l'occurrence — qui peut le faire pivoter dans tous les sens, suivant les trois axes orthogonaux, de telle sorte qu'on ait vraiment l'impression que c'est lui qui commande le tir du Vaisseau Spatial. Les manettes sont idendiques à celles du jeu vidéo, ce qui n'était pas difficile, puisque c'est nous qui avons créé les deux.

« Quand on pense que cette histoire est née dans le cerveau d'un seul homme... Notre rôle consistait à la rendre visible à tous, à faire en sorte que toute cela prenne vie sur un écran, et pas seulement une fois mais chaque fois que l'on voudra ».

Pike partage l'enthousiasme de Betuel, le scénariste du film : « *The Last Starfighter* est promis à un beau succès, j'en suis sûr, parce qu'en dehors des effets spéciaux, somptueux, l'aspect humain est très important dans ce space-opéra. C'est vraiment une histoire à dimension « humaine ».

Cet aspect ne sera peut-être pas indifférent aux spectateurs, lesquels pourront s'identifier à Alex et à son désir de sauver l'univers ou n'en serait-ce qu'une petite partie. « Nous nous sommes particulièrement ingéniés à faire d'Alex, un héros accessible à tous, et non pas un brillant penseur » déclare Betuel.

Pour l'instant, O'Herlihy est de nouveau sous le feu des projecteurs en train d'écouter Guest, tandis que Grig et Alex — seuls, évidemment, contre tous — se préparent à déchainer le Bourgeon de la Mort contre les Ko-Dans. Transférant toute l'énergie du vaisseau aux systèmes offensifs, l'homme -lézard ouvre de ses doigts frémissants une boite où luisent un assortiment spectral d'étincelles phosphorescentes. Un éclair part du sommet de l'un des poteaux : c'est l'indication qu'un missile ko-dan vient de les frôler.

« C'est toute une composition lumineuse », lâche Pike en passant. Il s'apprête à aller régler une nouvelle explosion sur un autre plateau.

Le tournage du film tire à sa fin ; les acteurs et l'équipe technique s'émerveillent du travail d'animation par ordinateur qui suit son cours. En attendant, la tâche qui consiste à maintenir *Starfighter* dans certaines limites de la réalité terrestre n'est pas une petite affaire.

« Nous tenons à ce que l'histoire soit la plus humaine possible », répète Jonathan Betuel. « Ce qui impliquait de raconter plusieurs histoires en parallèle de façon réaliste, afin de ménager une tension dynamique. De sorte que l'on revient régulièrement de l'espace sur Terre. Regardez *La Guerre des étoiles*, par exemple : je crois que George Lucas a été beaucoup plus malin que nous ; en disant, dès le début, que l'histoire se passait il y a très, très longtemps, dans une galaxie très, très éloignée, il peut tout se permettre.

Pendant ce temps-là, Dan O'Herlihy meurt de rire devant les caméras : en fouillant dans une armoire électrique à la recherche de la boite lumineuse que l'on a déjà vue, il s'est emmêlé les doigts — ses doigts interminables de lézard amélioré — dans les fils, les câbles et les gadgets électroniques, et il ne peut plus s'en dépêtrer ! L'équipe technique au grand complet hurle de rire à la vue de ses malheurs d'origine digitale.

« Recommençons », annonce Nick Castle en souriant.

Mais le moment est venu de quitter nos héros — inférieurs en nombre, insuffisamment armés et confrontés à une menace invincible. Survivront-ils ? D'habitude, les héros malgré eux comme notre Alex parviennent à s'en sortir, que ce soit en sauvant la diligence de l'attaque des Indiens, les alliés des nazis, ou l'univers des Ko-Dans. Les enjeux et les schémas ont peut-être changé, la saga, elle, demeure...





DAN O'HERLIHY

acteur à temps complet et iguane à mi-temps

Dès le début de sa lecture, Dan O'Herlihy fut attiré par le scénario de Starfighter, et tout particulièrement par le rôle de Grig.
« Le personnage me plaisait », nous déclare-t-il. « Il me faisait rire, et j'avais justement envie de jouer dans une comédie. Ce n'est pas un rôle purement comique, bien entendu, mais il y a des éléments d'humour tout du long ».
Et pourtant, on ne lui avait pas fait tout lire ; seulement certaines scènes soigneusement choisies. Par exemple, il ne savait pas qu'on ne verrait son visage à aucun moment dans le film... ! Mais cela ne le dérange pas ; après tout, au bout de 70 films, a-t-on encore un visage à soi ?

« Je ne m'explique pas autrement le fait que j'aie tenue le coup aussi longtemps », poursuit-il dans un éclat de rire riche en harmoniques. « Le public n'a pas eu l'occasion de se lasser de ma figure, parce qu'on m'en faisait une nouvelle à chaque fois. De quel visage se serait-il fatigué ? ».
Néanmoins, O'Herlihy — qui a incarné des personnages historiques aussi mémorables que Mark Twain et Franklin Delano Roosevelt — ne s'attendait pas à la tête qu'on lui réservait pour le rôle de Grig. Cet acteur d'origine irlandaise a interprété toutes sortes d'êtres humains de presque toutes les races... mais un *iguane*... ?
« Quand ils m'ont dit que j'allais être un iguane, je me suis mis à hurler de rire », se remémore-t-il en souriant encore. « Je me suis dit que c'était une drôle d'idée de choisir un iguane pour commander les Forces Américaines Intergalactiques, c'est tout.
« Mais j'ai toujours aimé le mime, alors l'idée de conférer une certaine vie à ce personnage d'iguane, de faire passer un certain humour à travers cette peau épaisse, m'a tout de suite plu. Ce n'était pas comme s'il avait fallu le jouer sérieusement. Et puis, encore une fois, je n'ai pas souvent eu ma tête dans les films, alors... ».

L'ENNUI DE L'IGUANE

Une voix grave, profonde, voilà tout ce que les cinéphiles reconnaîtront de O'Herlihy dans *Starfighter*. Et pourtant, si son visage est peut-être inconnu de nos plus jeunes lecteurs, il n'en a pas moins mené, au cours des trente dernières années, une carrière fertile en beaux rôles. N'a-t-il pas été nominé aux Oscars en 1954 pour son rôle dans *The Adventures of Robinson Crusoe* ?
« Cette nomination veut dire que j'étais un acteur *connu* et pas un *inconnu* », explique-t-il mélancoliquement, « mais combien de gens se souviennent aujourd'hui que j'ai fait *Robinson Crusoe* ? ».
Et néanmoins, sa réputation est telle qu'avant de s'attaquer au personnage de Grig, on ne lui a *jamais* demandé d'auditionner pour son rôle.
« Rendre crédible ce personnage d'homme-iguane représentait un défi suffisant pour me décider à accepter le rôle », nous confie-t-il.
« J'aime beaucoup tourner dans des films de science-fiction parce que ce qui me plaît dans le métier d'acteur, c'est qu'il fait appel à l'imagination. Chose dont je devais évidemment tout particulièrement me servir pour interpréter Grig. C'est beaucoup plus amusant que de se contenter de se trouver en situation, ce que l'on exige de nous, malheureusement, la plupart du temps ».
O'Herlihy avait été conquis par le rôle après la première lecture, mais pas l'Universal...
« Trois fois, ils m'ont redemandé de passer une nouvelle audition. A chaque fois j'ai refusé. Je leur ai dit que j'avais fait ce qu'ils m'avaient demandé, qu'ils n'avaient qu'à faire appel à leur mémoire ». Il faut croire qu'ils gardaient un assez bon souvenir de sa prestation, puisque Dan O'Herlihy, acteur humain, a bel et bien fini par céder la place à Grig, navigateur stellaire et lézaroïde. Encore un visage de plus, mais couvert d'écailles, cette fois.
« C'est un rôle très amusant ; on peut prendre des risques avec. Un jour, par exemple, avant le tournage, j'ai observé un certain temps un lézard qui se promenait. Sa tête était continuellement en mouvement, elle allait d'avant en arrière et d'un côté à l'autre, très vite. Je me suis amusé à faire ça tout le long du film. J'ai aussi remarqué la façon dont il projetait sa langue en avant », poursuit l'acteur en se livrant à une démonstration, « et cela m'a donné quelques idées ».
O'Herlihy devait aussi apporter sa contribution à la conception esthétique de Grig. Il avait compris combien il était important que le masque s'ajuste parfaitement à son visage, tout en était suffisamment souple pour lui permettre de faire passer expressions et émotions. Le masque fut donc conçu pour s'adapter aussi précisément que possible à sa tête, avec des points d'attache sur les muscles de ses joues, sa gorge et son front. « Lorsque Grig avait envie de faire ça », dit-il fièrement en faisant une horrible grimace, « il le faisait. Et ça marchait ».
Tous les matins, avant le tournage, un nouveau masque était moulé sur un modèle du visage de O'Herlihy réalisé spécialement à cette fin. « Entre la colle et la transpiration, les masques avaient une fâcheuse tendance à se désagréger et il fallait en changer régulièrement », nous explique-t-il. « Sans compter qu'ils perdaient très vite de leur souplesse, je passais mon temps à répéter aux maquilleurs d'en faire régulièrement de nouveaux et de les humidifier ».
O'Herlihy manifeste une certaine indignation à la nouvelle que plus d'un membre de l'équipe technique considérait qu'il fallait qu'il ait « bon caractère » pour supporter son maquillage de torture six à sept heures par jour, parfois, et jusqu'à quinze heures d'affilée en certaines circonstances. « Ce masque de lézard était très léger en fait, et puis, après tout, je suis un professionnel, non ? » dit-il, un peu choqué. « C'est toute ma vie. Quand on est payé — et je suis très bien payé — pour faire quelque chose, on n'a pas à se plaindre. La seule chose que je leur ai demandé, c'était de ne pas me téléphoner aux aurores pour me faire attendre la prise de vues jusqu'à trois heures de l'après-midi. C'est ce qui arrive régulièrement sur tous les tournages ».
Bien que ce soient tous les deux des vétérans du grand écran, O'Herlihy et Robert Preston ne s'étaient jamais rencontrés.
« Je me suis présenté à lui déguisé en iguane », raconte-t-il en riant sous cape, « et je lui ai dit : « Rob Preston ? Salut, c'est moi, Dan O'Herlihy » !
« Et vous savez ce qu'il m'a répondu ? « Ne soyez pas stupide. Bien sûr que je vous reconnais. Votre visage m'est familier ! ».

[illegible]

Après avoir incarné Robinson Crusoe, O'Herlihy devait affronter pour la première fois les rigueurs de la logique très particulière propre à Hollywood, ses pompes et ses œuvres : il disparut de la circulation pendant plusieurs années.
« Tout le monde se disait :

« C'est pour ça qu'il a été nominé aux Oscars : il est génial quand il est tout seul à l'écran », se remémore l'acteur, non sans amertume. « C'est ainsi qu'on m'a notamment proposé le rôle d'un gars qui s'échappait de Devil's Island en barque, et qui ramait, tout seul... pendant quatre-vingt-dix minutes ! Et puis on a pensé à moi pour *L'Homme qui rétrécit* (le rôle principal devait être finalement interprété par Grant Williams). A partir d'un certain moment, quand il est tout petit, il se retrouve *tout seul*. Ça m'a rendu dingue. Pour finir, j'ai pris mes cliques et mes claques et je suis rentré en Irlande. Où les producteurs m'ont suivi. Ils m'ont fait des propositions de plus en plus généreuses ; ils sont allés jusqu'à m'offrir un contrat de trois films. Je crois que j'ai eu tort de refuser, parce qu'à partir de ce moment-là, je suis resté deux ans sans rien faire. Enfin, j'ai réussi à survivre », conclut-il sans regrets. « On s'en sort toujours ».

O'Herlihy devait d'ailleurs retrouver, par la suite d'autres rôles dans lesquels il n'est rien moins que seul avec des partenaires comme Henry Fonda dans *Fail-Safe*, et, plus tard, Gregory Peck, dans le rôle du Roosevelt de *MacArthur*. Puis l'occasion lui fut enfin donnée de jeter un coup d'œil dans *Le Cabinet du Dr Caligari*, reprenant le rôle créé en 1919 par Conrad Veidt dans ce classique du cinéma muet.

Plus récemment, l'acteur devait avoir, — chose rare — l'occasion de montrer son vrai visage à la face du monde dans *Halloween III*, film passionnant mais qui très fraîchement accueilli par le public. Echec qu'il attribue à de mauvaises décisions de marketing.

« *Halloween I* et *II* étaient des films de violence, destinés à faire de l'argent », déclare O'Herlihy. « Alors que *Halloween III* était un film *différent*. Les producteurs avaient d'autres ambitions — de respectabilité, entre autres. En tout cas, si leur but était de se remplir les poches, c'est raté ! Le film n'avait jamais été tourné sous ce titre. C'est Dino de Laurentiis, qui finançait l'opération, qui avait exigé de reprendre ce titre. Il avait si bien marché, les autres fois... Vous connaissez les studios : le fait que le film n'ait aucun rapport avec les deux autres n'entrait pas en ligne de compte. Et c'est ainsi qu'ils ont sorti le film sous le titre de *Halloween III : Season of the Witch* alors qu'il devait au départ simplement s'intituler *Season of the Witch*. A mon avis, il aurait beaucoup mieux marché sous ce titre », affirme l'acteur, avant d'ajouter, avec une certaine résignation : « Enfin, au moins je me suis bien amusé en le faisant ! ».

Pour O'Herlihy, se regarder dans un film n'est pas son principal souci. *Halloween III* en est la preuve : « Je n'ai vu le film qu'un an et demi après sa sortie quand il est passé à la télévision par cable », nous avoue-t-il. « Et pourtant, j'ai beaucoup aimé tourner ce film. Mais ce que j'aime, c'est jouer ; inventer le rôle. Après, je sais ce que j'ai fait et ça m'ennuie de le revoir un an plus tard, quand je suis en train de faire autre chose ».

ESPRIT D'ACTEUR

Starfighter est une vitrine pour certaines techniques d'animation par ordinateur parmi les plus nouvelles : les vaisseaux spatiaux, les planètes inédites et les combats interstellaires ont tous été créés de toute pièce par une machine. « Quand je leur ai demandé comment les effets spéciaux allaient être faits, ils m'ont répondu que tout serait exécuté au moyen de l'ordinateur », raconte ingénument O'Herlihy. « Et c'est là qu'ils m'ont expliqué pourquoi ils me faisaient porter un casque : ils ne pouvaient pas reproduire une expression, mais le fait de retrouver mes mouvements et de redessiner le costume à l'intérieur du vaisseau spatial ne leur posait pas de problèmes. Je me suis demandé pourquoi, dans ce cas, ils avaient fait appel à moi. Et ils m'ont répondu qu'ils ne pouvaient pas inventer l'homme qui était à l'intérieur de la combinaison spatiale ! ».

Si O'Herlihy s'intéresse aux aspects techniques de la production cinématographique et à leur révolution, il ne témoigne en revanche guère d'indulgence à l'égard de la plupart des chaînes de télévision, qu'il qualifie d'« insulte à l'intelligence, à de rares exceptions près ». Il a activement boycotté les séries télévisées à épisodes, auxquelles il a renoncé depuis quelques années déjà — décision sujette à révision, le cas échéant, toutefois.

« Je serais prêt à refaire une série télévisée si l'occasion s'en présentait », dit-il en haussant les épaules. « C'est de l'argent si facilement gagné que je serais bien bête de refuser ». Il pense à son rôle dans les derniers épisodes de la série de la CBS *Whiz Kids*.

O'Herlihy, qui a passé plusieurs années en Irlande avant de revenir définitivement aux Etats-Unis en 1978, a tourné dans un grand nombre de télé-films et dans une mini-série intitulée *Nancy Astor*.

Il croit beaucoup en *Starfighter*, dont il pense qu'il se pourrait fort qu'il donne naissance à une série télévisée. Mais bien qu'il éprouve une certaine tendresse pour son alter-ego reptilien, il n'a aucune intention d'incarner définitivement ce personnage.

« Ils ont toujours le masque de Grig », dit-il. « Ils peuvent le faire porter par n'importe qui. Je doublerai la voix — ça va leur coûter les yeux de la tête, vous pouvez compter sur moi ! — mais c'est tout. J'ai déjà donné, merci ».

Quant aux séquelles éventuelles, O'Herlihy est plus philosophe, mais pas très enthousiasmé non plus à l'idée de s'engager.

« Qui sait ce qui va se passer d'ici un an ? » se demande-t-il. « Je n'ai jamais su plus d'une semaine à l'avance quel rôle j'allais jouer... ».

L'héritage dramatique de O'Herlihy est sauf, en tout cas : il vient de repasser le flambeau à son fils Gavin, l'interprète du frère de Domino, ce personnage au destin si cruel, dans *Jamais plus jamais*, et le petit ami de Lana Lang lorsqu'elle retourne au pays dans *Superman III*. Un autre de ses cinq enfants suit également les traces de son père, mais en tant qu'architecte, lui. O'Herlihy est diplômé d'architecture, mais ne s'intéresse à ce métier « que par amour ». Quant à son frère, Michael, il est également dans le show-business : il a déjà réalisé plus de 60 épisodes de *Hawaii Five-O*. Les deux frères viennent de mener à bien leur premier projet commun, un télé-film tourné en Irlande, près de leur ville natale, pour la télévision irlandaise.

Il se pourrait — chose ironique — que O'Herlihy se fasse plus remarquer que jamais depuis *Robinson Crusoe* pour son personnage de mercenaire reptilien à la carapace écailleuse et doté d'un solide humour. Ce n'est certainement pas un rôle original et nouveau, mais il devrait pas manquer d'attirer l'attention. Ne serait-ce que parce que les personnages de *Starfighter* sont destinés à traîner entre toutes les mains sous la forme de petites jouets en plastiques et en peluche, par le biais du merchandising. O'Herlihy hausse les épaules. Après trois décennies d'industrie cinématographique, il en a vu d'autres.

« Qu'est-ce que vous voulez que ça me fasse ? » nous demande-t-il en souriant. « Après tout, *moi*, je n'ai pas une tête d'iguane ! ».



L'attaque des terribles Kodan est imminente et les habitants de Rylos s'apprêtent à les recevoir comme il se doit...

CATHERINE MARY STEWART
la collégienne aux grands yeux bleus



C'est la première chose que l'on remarque chez Catherine Mary Stewart : ses yeux. On a tout lu, tout entendu, tous les clichés au sujet des yeux [illegible] bleus, mais aucun ne lui rend justice. La deuxième chose qui frappe chez cette jeune actrice, c'est son assurance, sa concentration. Et si l'on a l'œil pour ces choses-là, on peut encore remarquer l'alliance à son annulaire gauche, qui révèle que la jeune Catherine Mary — laquelle incarne admirablement une Maggie encore plus jeune, une étudiante de 18 ans — est en fait une jeune femme de 23 ans, parfaitement heureuse en ménage depuis juin 1982.

Tout sourit à Stewart, cette beauté d'origine canadienne à laquelle Hollywood a fait un des accueils les plus chaleureux qu'il ait jamais réservé à une jeune actrice. Celle-ci n'avait pas fait deux pas à sa descente d'avion qu'elle avait déjà un rôle dans *Days of Our Lives*, l'un de ces fameux soap-operas comme seule sait en produire la télévision américaine, et qui devait l'occuper deux ans. Ses participations à diverses séries télévisées ne tardèrent pas à se multiplier, et on la vit au cinéma dans des films comme *Night Hawks*. Aujourd'hui, elle se retrouve en haut de l'affiche de deux films de science-fiction : *Starfighter*, dans lequel elle donne un coup de main à Lance Guest pour se débarrasser d'un tueur extra-terrestre un peu trop meurtrier, et *Night of the Comet*, un film à petit budget où on la voit repousser vaillamment les assauts d'une bande de braves humains métamorphosés en zombies. Le rôle qui se profile à l'horizon dans le pilote d'une nouvelle série télévisée intitulée *Midas Valley* (avec l'incorruptible Robert Stack) devrait lui promettre un travail assuré pour les mois qui viennent. Décidément, elle se débrouille, la collégienne aux grands yeux bleus !

« D'abord, j'ai l'air d'avoir 17 ou 18 ans », avoue Stewart. « Je n'aimerais pas être cantonnée à un emploi précis — je ne connais pas un acteur à qui ça plairait — et même si j'ai été jusque-là réservée à certains rôles, au moins j'ai pu jouer différents personnages d'adolescentes de 18 ans ». Elle hausse les épaules, résignée de cette jeunesse apparente. « J'ai encore dix-huit ans dans ce film, mais aucune de mes jeunes héroïnes de 18 ans ne se ressemblait, jusque-là.

« Dans *Night of the Comet* (« La nuit de la comète »), je suis encore un tout autre personnage : une fille dure, qui bat les gens et les descend à la mitraillette ; dans *Midas Valley*, je suis plus inoffensive ! ».

COMBAT STELLAIRE

Quoi qu'il en soit, l'avenir de Stewart dépend beaucoup de celui de *Starfighter*. Elle y incarne une fille saine, banale, « la fille d'à-côté », une version moins sexy, certainement plus terre-à-terre, du personnage aux histoires de cœur mouvementées qu'elle incarnait dans *Days of Our Lives*.

Maggie — puisque tel est le nom de Stewart dans *Starfighter* — est presque le seul personnage du film à ne pas quitter la Terre avant la fin. Son compagnon combat bravement les extra-terrestres, les maléfiques Ko-Dans, avec l'aide de son ami l'iguane-navigateur Grig, tandis qu'elle reste sur Terre, dans le parc à caravanes où vit sa mère. Il faut dire qu'elle ne remarque pas tout de suite le départ d'Alex, remplacé par un « beta clone » programmé pour réagir conformément aux schémas terrestres, sauf en ce qui concerne les problèmes... disons sexuels.

« Je joue un peu les faire-valoir pour Alex », explique Stewart, « mais je me plais à voir dans le personnage un révélateur des dons du jeune homme. Je suis sa force. Je l'aime et je l'encourage. Lorsqu'il devient un Starfighter, c'est pour ainsi dire contre son gré. Il ne joue pas les gros bras, les « super-héros ».

« C'est un garçon normal qui se trouve mêlé à une situation contre laquelle il ne peut rien. Et j'ai l'impression que le rôle que j'incarne et le sien sont parfaitement complémentaires ».

Tout en reconnaissant que ce film est sa première vraie chance, elle admet bien volontiers que la vedette revient à Lance Guest (*Halloween II*). Ce qui ne va pas sans contraintes : si Stewart ne s'est pas toujours senti très à l'aise pendant le tournage de ce film au budget important, Guest, qui est maintenant un de ses grands amis, a dû encore bien plus en souffrir.

« C'est vraiment *son* film », confie-t-elle, « mais il en a bavé ! Cela dit, en tant que petite amie du personnage principal, je n'ai pas un rôle négligeable.

« Mais Lance a très mal pris certaines des contraintes qu'on lui a imposées. J'ai plus de chance que lui, de ce point de vue ; je n'attache pas autant d'importance que lui aux tensions de toute sorte. J'aime trop ce travail. Pour vous dire la vérité, à aucun moment pendant le tournage je n'ai pensé aux résultats du film au box-office ».

Stewart exprime son regret de n'avoir pas une seule scène avec Robert Preston, mais elle s'est bel et bien retrouvée face-à-faciès écailleux avec O'Herlihy, dont c'étaient les débuts à l'écran en reptile.

« Je lui ai parlé du jeu de l'acteur. C'est fascinant, cet enthousiasme que peuvent avoir certains acteurs confirmés, des vétérans, pour leur art. Et leurs connaissances, ils ont envie de les transmettre à de jeunes acteurs, de sorte que les questions les stimulent. Alors je ne me suis pas privée ! ».

Catherine Mary Stewart a bien travaillé avec O'Herlihy, mais elle n'eut que plusieurs mois plus tard l'occasion de faire vraiment sa connaissance, alors qu'ils avaient été rappelés au studio pour doubler certaines scènes. « Quand il est entré, je me suis vraiment demandé qui ça pouvait être », avoue-t-elle, « parce que je ne l'avais jamais vu sans son masque de lézard. J'ai fini par comprendre en entendant tous les autres lui donner du « Salut, Dan ! ».

POUSSIÈRE D'ÉTOILES

Stewart s'est bien amusée pendant le tournage du film, et elle en attribue le mérite à l'atmosphère de travail amicale et cordiale qu'a su instaurer le metteur en scène Nick Castle. Castle avait auditionné des quantités d'inconnues pour ce rôle avant de prendre Stewart.

« C'était une audition comme toutes les autres », se remémore Catharine Mary. « Je crois que c'est une bonne chose que je n'aie pas su à quel point le projet était ambitieux ; j'étais déjà assez énervée comme ça. Mais Nick s'est toujours arrangé pour mettre tout le monde à l'aise ; je ne l'ai jamais vu de mauvaise humeur ».

Le programme de tournage était certainement moins agréable, surtout lors du tournage dans ce camping-caravaning du nord de Los Angeles... « C'était un terrain pour caravanes comme je n'en ai jamais vu de ma vie », raconte Stewart. « Il y avait peut-être une douzaine de roulottes, et encore, toutes décorées de petits personnages en plastique comme on en met sur les pelouses, et de petites fleurs en plastique qui tournaient au moindre souffle de vent.

« Nous avons surtout tourné de nuit, et il faisait un froid de canard. Le tournage n'a pas toujours été facile ; nous dormions le jour, ce qui est déjà dur, et il fallait travailler toute la nuit. Le scénariste, Jonathan Betuel, n'a pas manqué une seule prise. Il était toujours là, si quelque chose n'allait pas, pour réécrire la scène sur le coup avec Nick. Le résultat est très spontané, et ça a certainement facilité le tournage dans une certaine mesure ».

A un moment donné, Maggie et le clone Beta qui s'est substitué à Alex étaient censés faire l'amour sur la plage. Mais Castle et Betuel furent d'accord pour dire que la scène prévue ne « marchait pas ». Ils interrompirent immédiatement le tournage et revinrent au bout d'un moment avec de nouveaux dialogues.

« C'était un luxe, d'avoir notre scénariste sur place », remarque Stewart. « Il a été formidable en ce sens qu'il n'a jamais interrompu une scène ; en revanche, si nous avions des problèmes, il était toujours là pour nous aider à les résoudre ».

S'il jouit d'un budget beaucoup plus modeste que *Starfighter*, *Night of the Comet* ne manque en revanche d'aucun des éléments caractéristiques du film de science-fiction classique destiné au plus vaste public. « C'est l'histoire d'une comète qui passe trop près de la terre et détruit toute vie à sa surface », laisse-t-elle tomber abruptement. En fait, le scénario est inspiré d'une théorie selon laquelle la comète de Halley serait passée à proximité de la Terre à l'époque où les dinosaures se sont éteints. Ce qui expliquerait leur disparition. Maintenant, vous pouvez en penser ce que vous voulez, mais c'est une théorie comme bien d'autres. Or la comète de Halley doit repasser dans les parages de notre planète en 1986. Le film exploite un peu cet événement », ajoute-t-elle, mi-figue, mi-raisin. « C'est censé faire un peu peur, mais ça ne se prend pas très au sérieux. En tout cas, nous sommes deux à survivre, une autre fille et moi, au milieu de mutants assoiffés de sang qui nous poursuivent pour nous tuer... Ça montre aussi ce que pourraient faire deux étudiantes qui se retrouveraient seules au monde, dans un environnement intact à l'exception des êtres vivants. Leur imagination ne connaîtrait pas une seconde de repos ! Elles passeraient leur temps à hanter les grands magasins pour mettre la main sur tout ce qu'elles pourraient entasser ! A ce niveau là, c'est un film léger, amusant. Jusqu'au moment où elles rencontrent les mutants. C'est l'un des effets de la comète : si on n'en meurt pas, on meurt d'envie de se nourrir de chair humaine. Disons que dans *Night of the Comet*, le super-héros, c'est moi ! ».

LA LUMIÈRE ÉBLOUISSANTE DES ÉTOILES

Sa comète personnelle, Stewart l'a vue passer à l'âge de 19 ans. Elle faisait de la danse et passait une audition pour entrer dans le corps de ballet d'une comédie musicale britannique lorsqu'elle se retrouva dans un rôle qu'elle n'avait pas prévu : celui de la vedette.

« C'est ce qui a tout décidé », nous raconte-t-elle. « Je ne savais plus quoi penser ; alors j'ai décidé de continuer dans cette voie. On verrait bien... Je ne me suis jamais vraiment fixé de buts précis dans la vie. Je ne suis pas du genre à me dire : « j'ai cinq ans pour faire telle ou telle chose. Sinon, j'arrête tout ». Je prends les choses comme elles viennent. Jusque-là, ça ne m'a pas trop mal réussi ».

Il faut dire que chacun de ses rôles lui a amené le suivant, depuis *Days of Our Lives*. Bien qu'elle ait renoncé à son personnage dans ce soap-opéra, à son grand désespoir ; le scénario reste ouvert, ce qui lui permettrait de reprendre le rôle à tout moment, même pour une simple apparition.

« C'est vraiment déprimant ! La seule chose que j'avais vraiment envie de faire, c'était de mourir d'une mort dramatique ! » se lamente-t-elle. « J'aurais voulu débiter une longue tirade et m'écrouler, raide morte. Au milieu de quoi ils ont tout simplement abandonné mon personnage, Kayla Brady, dans les limbes !

« Mais c'était un personnage tellement ennuyeux ! Sa vie amoureuse était pratiquement nulle. Elle était pour ainsi dire vierge à vingt-trois ans ! Elle avait des amoureux qui la plaquaient les uns après les autres, pour quelqu'un de moins ennuyeux, sûrement. J'ai été presque soulagée lorsque, au bout de deux ans, les scénaristes y ont renoncé et que j'ai pu chercher autre chose ».

Mais ces années ne furent pas dépourvues de temps forts. Ainsi la nouvelle, colportée par une feuille à scandale, selon laquelle les relations de Stewart et de son partenaire dans le feuilleton dépassaient le cadre de la stricte camaraderie. Cette histoire étonna beaucoup Stewart, son « amant » et son mari, l'acteur John Findlater. Bien sûr, toute l'affaire relevait de l'invention pure et simple.

« Mais ce qui m'a le plus surprise, c'est la réaction de John », dit-elle. « Il s'est contenté de dire : « C'est génial, comme coup de pub ! ».

« En tout cas, comme école et comme apprentissage, les feuilletons sentimentaux de ce genre, c'est ce qu'il y a de mieux : quarante pages de dialogue à apprendre par cœur en une nuit, même quand on a travaillé toute la nuit d'avant... Je vous assure que quand on fait ça quelques années, on n'a plus qu'une envie : passer le reste de son existence à dormir !

« Je préfère travailler pour le cinéma. J'aime la variété. La télévision, c'est formidable ; ça vous fait connaître du public, ça vous ouvre toutes les portes, mais pour ce qui est du travail proprement dit, les personnages offrent une plus grande variété au grand écran. Il n'y a pas le « méchant » standard, la « brave fille » standard. C'est plus souple.

« Le métier d'acteur est très personnel. Je ne voudrais pas être quelqu'un d'autre », poursuit-elle en souriant. « Cela dit, je voudrais bien me trouver à la place de certaines autres — Meryl Streep, par exemple ».

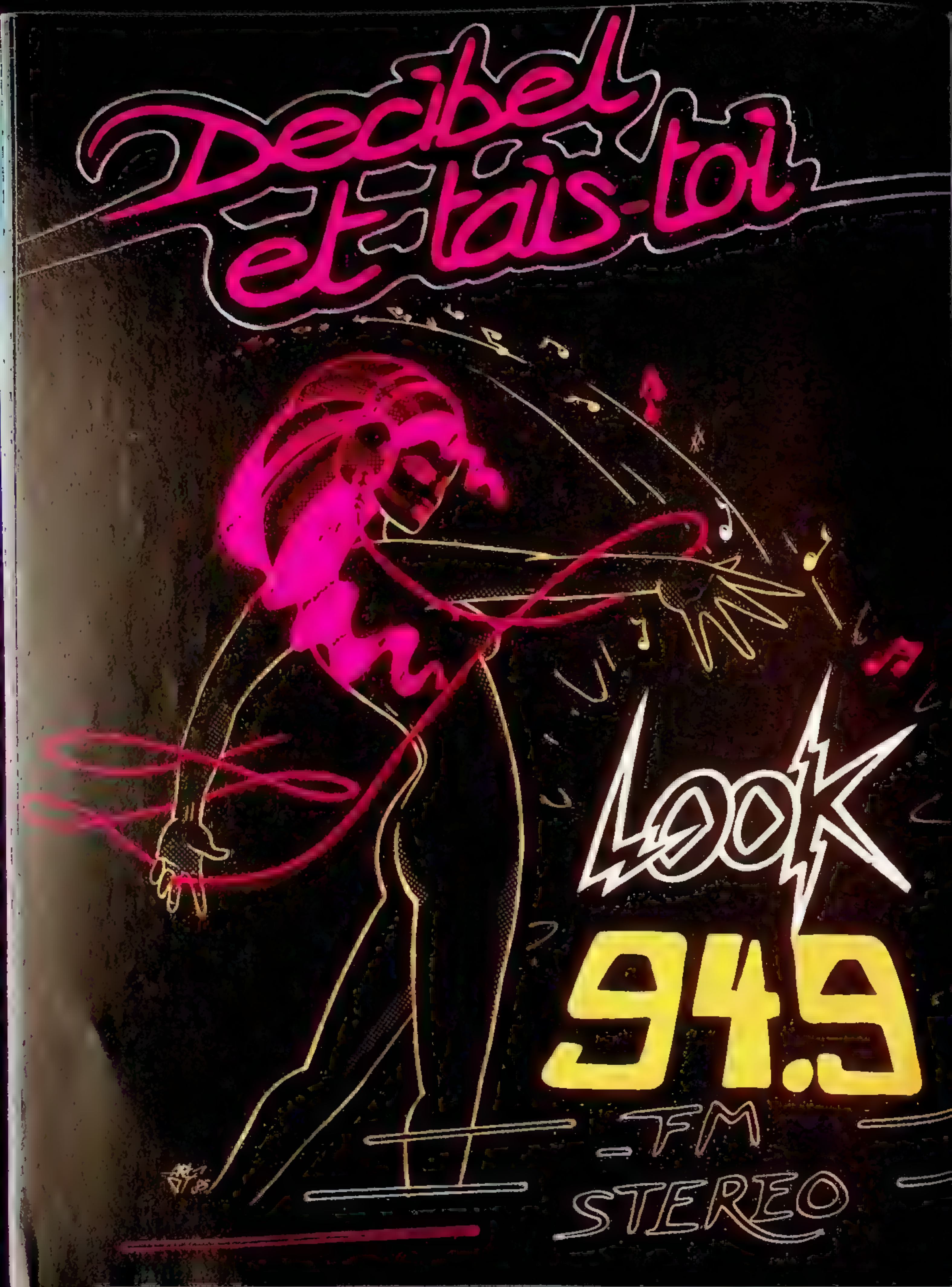
La jeune actrice est bien consciente du chemin qui lui reste à parcourir pour atteindre ce niveau, mais qui sait ? Peut-être un jour les jeunes femmes qui vont voir *Starfighter* se prendront-elles à espérer se retrouver plus tard à la place de Catherine Mary Stewart ?

« Voilà encore une chose qui me plaît dans ce film », dit-elle. « Des millions de gamins le verront peut-être ; eh bien, les personnages que nous incarnons sont de bons modèles. Nous sommes de braves gosses, et nous vivons une histoire à faire rêver n'importe quel adolescent normalement constitué. Si on nous imite, au moins n'incitons-nous personne à prendre de mauvaises habitudes », ajoute Catherine Mary Stewart avec un sourire désenchanté. Mais il y a des étoiles dans ses yeux bleus lorsqu'elle conclut : « Sauf, peut-être, à rêver un petit peu... ».

Traduction : Dominique Haas



L'irrésistible voiture-spatiale de Rylos en action...



Decibel et tais-toi
LOOK
94.9
FM
STEREO

AVANT PREMIÈRE

STARMAN

L'ÉCRAN FANTASTIQUE, RADIO GILDA ET COLUMBIA

Vous invitent à venir rencontrer ce héros d'un autre type propulsé des étoiles vers la Terre par la magie de John Carpenter qui nous dévoile, à travers ce film, une nouvelle dimension de son talent. Pour assister à cette soirée, qui aura lieu dans une salle parisienne le 2 juillet en soirée, il vous suffit de découper le bon ci-contre ou d'écouter Radio Gilda sur 103.5 FM.

PHENOMENA

LE NOUVEAU PARI DE DARIO ARGENTO

Un dossier établi par
Caroline Vié et Claude Scasso

Après avoir assisté à la préparation et au tournage de quelques scènes particulièrement éprouvantes de Phénoména, nous attendions impatiemment le résultat final. Nos espoirs n'ont pas été déçus ! Dario Argento sait merveilleusement conter une histoire et captiver son public. Il a choisi ici de nous faire vivre les aventures d'une jeune Américaine de treize ans, Jennifer, qui vient poursuivre ses études dans un collège Suisse. Rudoyée par ses camarades qui lui envient sa parenté avec un acteur célèbre, l'adolescente préfère de beaucoup la compagnie des insectes avec lesquels elle a le pouvoir de communiquer. Lors d'une crise de somnambulisme, elle est témoin d'un meurtre commis avec une arme blanche démontable et tranchante. Jennifer court alors un grave danger puisque le tueur, qui l'a aperçue, tentera de l'éliminer ! Grâce à l'aide d'un entomologiste infirme et de son singe malicieux, elle prendra conscience de l'étendue de son don et partira à la recherche de l'assassin. Jennifer n'est évidemment pas au bout de ses surprises, et ses découvertes la plongeront dans un monde de terreur...

La grande originalité de *Phénoména* réside dans la manière dont Argento a décidé d'appréhender le monde des insectes. Loin des films-catastrophes et de leurs araignées géantes, il prend le parti de nous faire connaître les pouvoirs de ces êtres minuscules, nous les décrivant avec sensibilité.

Filmés avec un soin méticuleux, les petits animaux sont les principales vedettes de *Phénoména* puisque ce sont eux qui conduisent Jennifer au meurtrier en lui faisant percevoir des éléments invisibles pour l'œil humain. Dario s'est attaché en les décrivant à respecter l'exactitude scientifique dans ses moindres détails. Ainsi, c'est la « Grande Sacorphaga », mouche réputée pour son aptitude à découvrir les cadavres, qui guide la fillette vers l'antre du monstre ! C'est également grâce à une luciole que l'héroïne met la main sur un indice révélateur et c'est par les yeux des vers qu'elle découvre que sa meilleure amie a été assassinée. Les insectes donnent à Jennifer une perception suplémentaire de notre monde ; Dario Argento nous les montre dans toute leur intelligence et leur beauté, nous faisant prendre pleinement conscience de leur utilité.

Il n'a pas toujours été aisé de diriger des comédiens aussi mobiles que les insectes. Nous vous avions décrits, voici quelques mois, les divers procédés employés par Luigi Cozzi et son équipe pour parvenir à obtenir l'obéissance des mouches et des abeilles. Ce travail n'a pas été vain puisque les séquences d'insectes s'intègrent superbement à l'ensemble du film. Merveilleusement mis en valeur par l'éclairage aux fibres optiques, ils sont privilégiés par de nombreux gros plans particulièrement « esthétiques ». Dario n'a pourtant pas joué à fond la carte des mouvements de caméra complexes ; contrairement à son habitude, il s'est résolument tourné vers une forme de cinéma plus classique, plus « américaine ». Les prises

de vues et le montage semblent s'être assagis pour donner toute leur valeur à l'histoire et au jeu des acteurs. Il ne faut donc pas espérer trouver dans *Phénoména* les prouesses techniques qui nous avaient enchantés dans *Suspiria* et dans *Ténèbres*. Dario Argento a préféré diriger notre attention sur les subtilités de son scénario, et le plaisir que l'on éprouve face à ce changement est différent mais tout aussi appréciable que celui auquel il nous avait accoutumés. Le réalisateur n'a pas renoncé à ses caméras favorites mais a simplement rendu leurs interventions plus discrètes que par le passé. Il continue d'étudier les possibilités de la morkel (qu'il avait découverte pour *Profondo Rosso*), poursuit ses essais sur la louma et fait même appel à la steady-cam même si la contribution de ce matériel sophistiqué est limité à l'extrême. Cette apparente simplicité ne nuit pas à *Phénoména* dans la mesure où le cinéaste n'a pas hésité à recourir à un montage précis et approprié pour communiquer au spectateur un sentiment d'angoisse.

LES DECORS DE PHENOMENA

On sait que Dario Argento s'est toujours intéressé de très près aux lieux dans lesquels se déroulent ses actions macabres. Pour *Phénoména*, il a adopté le parti de la sobriété. Il ne faut pourtant pas croire que les décors ont été négligés : Luciano Spadoni s'est chargé de les rendre crédibles et il y est parfaitement parvenu. Décorateur réputé, Spadoni fut le responsable des scènes italiennes du *Parrain n° 2* et des oasis de *Sahara*. Pour sa première collaboration avec Argento, il a dû reconstituer l'intérieur d'un appartement typiquement suisse ainsi que le laboratoire de l'entomologiste. « *J'ai fait beaucoup de recherches* », nous explique-t-il, « *le but était d'obtenir un décor qui corresponde au désir de Dario : qui soit à la fois crédible et cinématographique. La réalité ne sert que de référence parce qu'elle n'a pas toujours de rapport avec ce que souhaite voir le public. Je me souviens d'un film de Salvatore Sampen pour lequel je devais faire l'intérieur d'une chambre de grand hôtel. Il n'existe pas de grandes chambres dans ce genre d'hôtel mais, pour que le public y croie, il fallait un grand décor que nous avons été obligés de construire* ». En alliant réalisme et cinéma, Spadoni donne à *Phénoména* une authenticité totale : le professeur Armati, entomologiste de renom, n'a pu retenir des cris d'admiration devant le cabinet de travail de Donald Pleasence, et la maison de la directrice du collège est criante de vérité. « *Il faut donner de nombreux points de repère pour crédibiliser les personnages aux yeux de l'audience* », déclare Luciano Spadoni. « *Je cherche donc à offrir au spectateur un arrière plan qui ne fait pas à proprement parler partie du décor utile mais qui est en connection avec les protagonistes et leurs actions. J'ai, par exemple, choisi soigneusement les livres de la bibliothèque de la directrice : si la caméra s'approche incidemment des rayonnages, la caligraphie des titres ne doit pas détonner avec la fonction de cette femme. Même si l'on ne remarque pas consciemment ces détails, ils ont une importance capitale dans l'élaboration du décor* ».

Dario Argento a également confié à Spadoni la construction du couloir que Jennifer parcourt dans ses rêves. Le décorateur a créé pour ses séquences une maquette à l'échelle du couloir réel. « *Cela permettait d'avoir un éclairage uniforme et de proportionner la taille des portes de manière exacte* », confie-t-il. Le résultat est étonnant puisque ce couloir de deux mètre de long paraît interminable et profondément inquiétant : grâce aux éclairages blancs soigneusement dosés par Romano Albani, nous nous sentons tout de suite au cœur même du cauchemar. « *Le directeur de la photographie et le décorateur doivent travailler ensemble* », poursuit Spadoni, « *les indications de lumières sont rarement décrites dans le scénario : on ne donne jamais de description précise des lieux. Je dois donc placer fenêtres et sources de lumière en fonction d'un accord précis avec le chef-opérateur. Lorsque celui-ci désire quelque chose de particulier, je dois me plier à sa volonté* ». Il apparaît à chaque instant de *Phénoména* que les deux hommes sont parvenus à s'entendre. Même si les décors du film sont moins spectaculaires que ceux d'*Inferno* ou de *Suspiria*, on ne peut que s'émerveiller de leur justesse et de l'intelligence de leur conception.

LA FOLIE DU HARD-ROCK

Qui aurait pu deviner que Dario Argento nous faisait des cachotteries lorsqu'il nous déclarait ne pas vouloir de musique dans son nouveau film ? Il était certes inconcevable d'imaginer une œuvre de Dario bercée par les seuls souffles du Foehn. Il faut pourtant se rendre à l'évidence : Argento ne nous avait menti que par omission puisque le vent est omniprésent d'un bout à l'autre de *Phénoména*. Violent et redoutable, il apporte à l'histoire un élément d'angoisse profonde. Les nombreux plans des arbres secoués par l'orage nous rappellent sans cesse la force de la nature et ses influences sur les hommes. Pour son film le plus « écologique », le cinéaste tire parti de chaque son, nous livrant ici sa bande sonore la plus travaillée et la plus réussie. Pour la musique, il a fait appel à plusieurs compositeurs venus d'horizons très différents. Citons, tout d'abord, Claudio Simonetti, membre glorieux du groupe Goblin, qui signe le thème du film, nous permettant ainsi de retrouver les mélodies synthétiques qu'affectionnent les fans de Dario. Nerveuse et entrainante, sa musique se prête parfaitement au clip qu'elle a inspiré. Il faut espérer que la télévision française nous le fera vite découvrir puisqu'il s'agit des premières armes d'Argento dans ce domaine. Le cinéaste a également repris plusieurs scènes de *Phénoména* pour concocter un autre vidéo-clip sur la partition de Bill Wyman. On peut s'étonner de voir le bassiste des Rolling Stones participer à un film italien : il y trouve pourtant une place de choix et sa contribution constitue une réussite appréciable à ajouter aux qualités de *Phénoména*. Quant aux groupes de hard-rock, Iron Maiden, Motor Head et Andy Sex Gang, ils apportent au film une énergie salutaire et libératrice ! Incorporée à l'action de manière à surprendre et à « secouer » le public, leur musique parvient sans peine à ce résultat : l'adjonction de leurs chansons se révèle une idée forte et réussie. Les nostalgiques qui ne pouvaient se résoudre à la séparation des Goblin seront ravis d'apprendre que le groupe s'est reformé pour collaborer à *Phénoména*. Le premier pas étant fait, on peut présager qu'ils n'en resteront pas là et qu'ils continueront longtemps à nous enchanter par leurs mélodies envoûtantes. En attendant, l'amateur pourra toujours les apercevoir sur l'écran de télévision de la compagne de chambre de Jennifer, et entendre quelques accords de *Zombie*, l'un de leur plus beau succès.

LE SUCCES DE PHENOMENA

Extrêmement populaire dans son pays, Dario connaît en Italie un succès considérable avec sa nouvelle production. Classé en onzième position après *Gremlins* et *Ghostbusters*, le film enthousiasme le public transalpin depuis le mois de janvier. Oeuvre personnelle et familiale (Fiore Argento joue le rôle de la première victime tandis que la toute jeune Asia prête sa voix au monstre), *Phénoména* est le premier film que Dario produit seul. C'est peut-être ce qui explique ce ton si différent des œuvres précédentes. Quoi qu'il en soit, le but recherché est atteint : pénétrons donc, sans plus tarder, dans l'univers de *Phénoména* avec ses principaux protagonistes.

Jennifer Connelly, l'héroïne de Phénoména, à laquelle le regard d'Argento confère une beauté auréolée de mystère.





(Photo : Claude Scesson)

DARIO ARGENTO :

LE MAITRE-D'ŒUVRE DE PHENOMENA

L'Écran : *Phenomena semble être ton œuvre la plus personnelle, celle où l'on te retrouve le mieux. As-tu choisi volontairement de te démarquer de tes films précédents ?*

Dario Argento : Phenoma est un film visionnaire. On y retrouve en effet beaucoup d'éléments qui se rapportent à ma vie. Le personnage principal a l'âge de ma fille aînée, Fiore, et je me suis beaucoup inspiré de ses réactions pour écrire le scénario. Lorsque, par exemple, Jennifer se plaint d'être obligée de voir plusieurs fois les films de son père, elle ne fait que reproduire une conversation que j'ai surprise entre Fiore et ses amies. Tout comme Jennifer, ma fille est souvent sollicitée par ses relations qui désirent obtenir mon autographe ou qui souhaitent me rencontrer. Et puis, dans le film, Jennifer est végétarienne, comme moi-même.

Tu mets souvent en scène des jeunes filles. T'intéresses-tu particulièrement au monde de l'adolescence ?

Ce n'est pas tant le monde de l'adolescence qui me fascine que celui de la famille. Ce thème m'a toujours obsédé parce qu'il me semble que la famille représente l'origine du mal dans notre société. *Phenomena* me permet de disserter de nouveau sur cette idée. Pour moi, le collège représente une immense famille où les directrices et les élèves sont autant de mères et de sœurs. Cela me permet d'étudier les rapports entre parents et enfants et les difficultés qu'il y a à conquérir sa liberté au sein de ce schéma refoulant.

Tu n'hésites pas à assassiner ta propre fille, Fiore, au tout début du film. Est-ce là ton moyen de lutter contre les règles de la famille ?

Il suffit de voir la manière dont je traite les personnages interprétés par ma fille et par mon ex-femme pour comprendre à quel point mon film est œdipien ; la mère et la fille y sont mises à rude épreuve ! Il en va de même pour la fête de Noël : j'aimais beaucoup l'idée que ce symbole de réjouissances familiales soit, pour Jennifer, subi comme étant le jour du départ de sa mère. Tout le monde trouve que Noël est forcément beau et gai or ce n'est pas toujours la réalité.

Contrairement à tes autres films, tu ne privilégies par l'horreur graphique dans Phenomena. *Pourquoi les premiers meurtres du film sont-ils si « soft » ?*

Je voulais que la fin du film soit inattendue, que le spectateur, durant la dernière demie-heure, se sente dépassé par un « himalaya » de violence. Je souhaitais qu'à partir d'un instant précis, tous les protagonistes se retrouvent dans une maison et que, comme dans le château de Dracula, il s'y passe des choses terribles ! Le début du film est tranquille et élégant mais le long final est réellement horrible !

Il semblerait que tu te laisses guider par un instinct infaillible au moment de l'écriture de tes films...

Tout à fait ! Je me laisse porter par un automatisme comme le faisaient les écrivains surréalistes quand ils se mettaient devant leur machine et écrivaient au fil de leur pensée. Je ne sais plus, après coup, comment les idées me sont venues ; je ne suis pas capable d'expliquer le « pourquoi » de certains détails quand le film est terminé. Et les images me viennent si nombreuses qu'il me faut plusieurs mois pour pouvoir les mettre en forme. Lorsque j'écris, je ne pense pas à mes films en termes d'histoires : je recherche avant tout à transcrire des images.

Pensais-tu déjà à Donald Pleasence quand tu as écrit le film ?

Je ne pense jamais aux comédiens en écrivant un scénario : je pense en premier lieu à l'aspect général du film puis je me mets à rechercher les visages qui correspondent aux personnages que j'ai créés. Si je m'imagine un acteur précis, je fais des erreurs parce que je tiens compte de sa personnalité et des films dans lesquels je l'ai vu jouer. Je préfère donc faire mon casting après l'écriture du script.

Pourquoi as-tu choisi Donald Pleasence ?

Il y a des années que je voulais travailler avec lui parce que c'est un grand comédien qui connaît parfaitement bien ce genre de film. C'est un homme très doux qui n'avait qu'une crainte : perdre la vedette face au singe. Il me disait tout le temps : « Le public ne fera pas attention à mon jeu, même si je fais des choses incroyables, il ne regardera que le singe... ».

Il est vrai que le singe est remarquable...

Je l'ai trouvé dans un cirque roumain et il a été merveilleux. J'ai une grande expérience des animaux — puisque j'en ai utilisés dans la plupart de mes films — et je sais qu'il faut se montrer très humain avec eux. Le singe, Tanga, était extraordinaire : il me suffisait de lui montrer la scène et il la reproduisait exactement ;



Le truculent duo formé par Donald Pleasence et la guenon Tanga qui saura lui démontrer son attachement.

...comprenait bien plus vite que les acteurs !

Tu n'as donc jamais eu à utiliser les masques de singe créés par Sergio Stivaletti ?

Je pensais au départ que ces masques seraient d'une nécessité absolue mais je me suis vite rendu compte que le singe était capable de tout faire. Même lorsqu'il lui arrivait de manier des objets tranchants, il s'exécutait sans rechigner. Mieux qu'un acteur ! Il nous suffisait simplement de prendre la précaution de lui donner des armes en caoutchouc afin d'assurer la sécurité des comédiens.

Également les scènes de violence ?

Pas du tout ! Il a été, au contraire, très difficile de lui faire manifester de la tendresse pour Jennifer lors de la scène finale du film. Il en était venu à détester la petite ! À la suite d'une scène chez l'entomologiste — il s'agit de celle où le singe et Jennifer utilisent un monte-charge pour atteindre le premier étage de la maison. Le moteur a eu un raté, le singe a pris peur et il a mordu Jennifer à la main. Cela a provoqué une grande colère chez son dresseur qui l'a battu. Après cet incident regrettable, le singe refusait de s'approcher de la fille. Il a même fini par s'échapper et nous avons dû le poursuivre avec des gendarmes durant trois jours avant de le retrouver caché dans une forêt.

PRIVILÉGIER LES INSECTES

D'où t'est venue l'idée de la communication avec les insectes ?

J'ai beaucoup étudié le livre du Professeur Leclerc, « L'Entomologie et la médecine légale » dans lequel j'ai appris que, en certains cas, on faisait appel à un entomologiste pour résoudre des affaires de meurtre. Celui-ci rien qu'en étudiant les insectes qui se trouvent dans la pièce peut déterminer l'heure et certaines des circonstances du crime. Par exemple, si l'homme a hurlé, il a tué certains papillons qui ne supportent pas une forte intensité de la voix.

Est-il vrai que certaines mouches, les « Grande Sarcophaga », peuvent aider à découvrir les cadavres ?

Bien sûr ! On raconte à ce propos une histoire fascinante. Il paraît qu'en 1950, on a retrouvé un grand nombre de ces mouches sur les cadavres de cinq soldats italiens perdus dans le Sahara. Un entomologiste en a déduit que ces mouches avaient dû parcourir 500 kilomètres afin de découvrir ces corps... car elles ne vivent qu'en bord de mer ! Ce qui signifie qu'elles ont repéré les cadavres à 500 kilomètres de distance ! Après cela, comment douter de la télépathie des insectes...

Au moment où nous suivons la « Grande Sarcophaga », tu utilises pour la seule et unique fois dans le film, la louma. Pourquoi cet usage si ponctuel ?

C'était une manière de surprendre le spectateur. Ici, l'emploi de la louma était indispensable. Jennifer vient de quitter la maison, et nous restons, selon un cadrage très classique, sur l'homme qui la regarde s'éloigner par la fenêtre. Le spectateur croit que tout est fini mais là je me mets en mouvement, je suis la mouche et vois avec elle à travers toute la maison jusqu'à ce petit détail que Jennifer n'avait pas remarqué.

Tu nous avais habitués avec tes précédents films à de nombreuses prouesses de caméra mais ici, tu restes très sobre. On trouve même très peu de ces gros plans si caractéristiques de ton style habituel.

Il y a effectivement très peu de gros plans sur les acteurs et les objets parce que j'ai voulu privilégier les insectes. À partir du moment où je décidais de les montrer en macro, ils acquéraient le privilège des gros plans. Et je désirais montrer leur visage parce que je les trouve très beaux. Une abeille filmée de très près peut ressembler à un petit léopard. Je trouve tous les insectes magnifiques !

Une [illegible] prise au piège inextricable et meurtrier érigé par Dario Argento.



Comment s'est passé ton travail avec Luigi Cozzi ?

Il travaillait d'après mes dessins car nous avions un storyboard très strict. J'aime beaucoup Luigi. Certains des films qu'il a réalisés sont bons, d'autres moins, mais je sais qu'il a souvent rencontré de gros problèmes de production. C'est l'un des plus grands fans de science-fiction que je connaisse ! Il possède en cassettes la plupart des films du genre : il en a au moins 500 !

Comment as-tu conçu le monstre ?

J'ai fait des recherches dans des bandes dessinées et dans des livres. Je voulais un monstre très vieux et un monstre très jeune et il a été difficile de trouver quelque chose d'original.

UN NOUVEL EMPLOI DE LA MUSIQUE

Lorsque nous t'avions rencontré, à la fin du tournage, tu nous avais déclaré que tu ne voulais pas d'autre musique que le vent pour Phenomena...

Je vous ai menti ! Je savais déjà que je voulais autre chose mais je désirais pouvoir y penser en paix. En fait, j'avais même déjà pris contact avec Bill Wyman mais j'avais préféré ne rien dire !

Pourquoi avoir fait appel à des groupes de hard-rock ?

Le hard-rock donne un contraste très direct avec l'image. Lorsque, par exemple, on entend la chanson interprétée par Motorhead après la mort de Pleasence, on ne peut que ressentir une impression de choc.

La musique a-t-elle été écrite expressément pour le film ?

Bien sûr ! J'ai passé trois jours à Londres durant lesquels j'ai rencontré Wyman, Iron Maiden et Motorhead. Andy Sex Gang et Simon Boswell — un ex-Cramps — sont même venus travailler chez moi. J'ai donc eu un contact direct avec tous les groupes que j'ai utilisés et, par ailleurs, j'ai convaincu les Goblin de se réunir exceptionnellement pour un des morceaux du film.

Avec Phenomena, tu t'es également mesuré aux problèmes de la production. Comment as-tu ressenti cette expérience ?

C'est la première fois que je cumulais autant de responsabilités sur un film. En réalité, j'ai beaucoup apprécié le fait d'avoir un contrôle total sur mon œuvre.

Par ailleurs, tu as également permis l'éclosion des talents d'un nouveau venu dans les effets spéciaux, Sergio Stivaletti. Penses-tu le réemployer ?

Sergio a un réel talent et je lui ai déjà donné de nouveaux travaux. Il collabore en ce moment même à la conception d'effets scéniques et de maquillage pour un opéra, *Rigoletto*, que je mettrai en scène. J'ai revu l'œuvre de Verdi, faisant, par exemple, du personnage du Duc, un vampire au crâne rasé et à la dentition en acier. Le spectacle sera donné lors de quatre représentations exceptionnelles à partir du 20 juillet prochain film au Sferisterio di Macerata à Rome. Par ailleurs, Sergio travaille également sur le film de Lamberto Bava que je produis intégralement.

Peux-tu nous parler de ce projet ?

J'ai écrit le scénario avec Lam-

berto sur une de ses idées originales, puis je l'ai aidé à réunir l'argent nécessaire mais je ne participerai pas à la réalisation. Il s'agira d'un film pour cinéphiles puisque l'histoire se passe entièrement dans un cinéma. Le personnage principal connaît bien les lieux, dont il aime chaque recoin, de la caisse aux toilettes ; tout comme Lamberto et moi, c'est un fou du cinéma. Mais bientôt, un événement va déchaîner tous les cauchemars qui ont été vécus dans la salle et les images qui se sont accumulées au cours des années vont attaquer le public ! Toute l'histoire sera traitée en huis-clos dans cette salle de cinéma populaire romaine qui ressemble beaucoup au Brady. La plupart des scènes d'action seront tournées à la steady-cam.

Avez-vous déjà sélectionné des comédiens ?

Vincent Price a été pressenti pour interpréter le rôle d'un aveugle cinéphile qui ne peut, bien entendu, qu'entendre la musique et les dialogues des films. Il vient dans ce cinéma accompagné par une jeune fille qui lui décrit les images. Price a accepté le rôle mais nous rencontrons encore quelques difficultés auprès des distributeurs aussi, rien n'est encore sûr.

Qu'est-il advenu du projet Evil Dead n° 2 auquel tu nous avais déclaré devoir collaborer ?

Sam (Raimi) a eu de grands problèmes avec son dernier film, *Crimewave* ; il travaille sur ce film depuis un an, ce qui a beaucoup retardé notre projet commun. Dès que *Crimewave* sera terminé, je partirai à Détroit pour lui en reparler. Si tout se passe comme prévu, le film devrait se tourner à Détroit et en Tunisie.

Et pourquoi n'as-tu pas collaboré comme prévu à Day of the Dead de George Romero ?

Parce que le film coûtait trop cher. Pour nous autres, européens, il est devenu impossible de traiter en dollars. Cela aurait été faisable il y a deux ans mais aujourd'hui, il m'aurait fallu réunir la moitié du budget du film soit cinq millions de dollars. C'était impossible. J'ai perdu un mois à travailler sur ce film mais j'aime le scénario : ça sera très mystique et très bon.

Aurons-nous un jour le plaisir de te voir collaborer avec cet autre grand maître de l'horreur qu'est Stephen King ?

J'ai rencontré Stephen avant qu'il ne soit connu. Nous avons essayé de travailler ensemble à plusieurs reprises mais nous ne sommes arrivés à rien de bon. J'avais envie d'écrire mes propres histoires et lui les siennes ; nous ne sommes jamais parvenus à nous mettre d'accord mais nous sommes restés bons amis.

Quel sera ton prochain film en tant que réalisateur ?

Je vais enfin mettre en scène le troisième volet du triptyque des « Mater ». L'histoire se déroulera à Rome et Jennifer Connelly interprétera le rôle principal. Sur ce sujet, je ne peux rien dire de plus car je n'ai que de vagues idées générales. Le tournage ne débutera pas avant juin 1986.



Théâtrale et superbe, hideuse et tragique, la mort inéluctable s'acharne sur les jeunes victimes de Phénoména.









Photo 1 : Sergio Stivaletti maquille « Patau », sa créature (Davide Marotta).
Photo 2 : « Patau », version subaquatique.
Photo 3 : « Patau », masque de la version décharnée.

SERGIO STIVALETTI : LE MAGICIEN DE PHENOMENA

« J'ai débuté d'une manière assez étrange. La sœur de mon assistante et amie était costumière de cinéma. Elle travaillait notamment avec Pupi Avati et parfois, elle faisait appel à moi pour construire quelques maquettes comme cette Tour Eiffel haute d'un mètre et demi que j'ai entièrement réalisée avec des allumettes pour le film Jazz Band. Ayant toujours été passionné par le dessin et la sculpture, je me suis ainsi rendu compte que le cinéma pouvait me permettre de faire converger mes passions »

A l'âge de 27 ans, Sergio Stivaletti vient de réaliser la majorité des prodiges regroupés sous le qualificatif « effets spéciaux » qui parsèment *Phenomena*. Une lourde fonction pour un homme jeune. 27 ans, c'est aussi le résultat de longues périodes d'exaltation et de découragement s'alternant avant que le temps ne donne raison à un travail acharné. Sergio a commencé par s'exercer tout seul, montant son laboratoire en puisant aux sources des revues étrangères et des rares écrits en la matière. Il filme ses essais en 8 mm, plus rarement en 16 mm, allant jusqu'à reconstituer sa propre *Guerre des Etoiles*. L'art pour l'art est onéreux et parallèlement, Sergio poursuit des études de médecine et de dentisterie.

Enfin se présente la première opportunité. Sergio rencontre Angelo Mattei, qui collabora entre autres à *Inferno* de Dario Argento. Mattei lui fait visiter son antre, se prend d'amitié pour lui et l'engage comme assistant sur *Murder Obsession* de Riccardo Fredda. Mattei est un spécialiste de la cire et, très vite, il essaie d'imposer ses vues à son nouvel apprenti.

« J'avais pour charge de réaliser une tête pour une décapitation par serpe. Mattei voulait que je la sculpte dans de la cire alors que je lui avais proposé une gomme spéciale que j'affectionne particulièrement. J'allais céder lorsque, heureusement, le réalisateur a réclamé que la bouche s'ouvre au moment de l'impact. Dès lors, il n'était plus question d'utiliser la cire et mon idée a été retenue ». Le résultat est saisissant mais, comme il est de coutume en ces cas-là, Mattei seul en retire le bénéfice. Néanmoins, Sergio Stivaletti continue à l'assister, créant entre autres choses des pistolets en résine pour une comédie à petit budget, *« parce que à l'époque, la loi sur le port d'armes avait été renforcée ce qui rendait difficile l'acquisition d'un réel pistolet »* (sic).

Toujours aux côtés de Mattei, Sergio collabore au tournage de *Crimes au Cimetière Etrusque*, pour lequel il fabrique divers objets pseudo-égyptiens et de hautes statues en polyéthane. Le jeune cinéaste qui considère que *« Ray Harryhausen est la figure de proue des effets spéciaux »*, trouve sur ce film l'occasion d'exercer ses talents d'animateur. *« Le but était de voir sortir des vers d'une photographie. J'avais d'abord suggéré de faire un agrandissement de la photo et d'animer des vers à l'échelle, mais il fut décidé de réaliser la scène avec une photo de taille normale. J'ai donc dû créer et animer des vers de taille normale, faits en polyéthane autour d'une armature métallique ».*

Dès lors, les projets de Sergio se multiplient en même temps que les contacts ; de nombreuses opportunités semblent poindre à l'horizon lorsqu'il doit interrompre son travail pour se tourner vers... ses obligations militaires. Le retour à la vie civile sera difficile. Mais Sergio a de la volonté. Il réalise un court-métrage sur l'architecture d'une église, en 16 mm et le vend à la R.A.I. Introduit à la télévision, il conçoit les effets spéciaux d'un spot publicitaire, ce qui lui donne l'occasion de s'initier au rotoscope. Enfin, la grande occasion à saisir se présente : Maurizio Garrone, dresseur animalier de cinéma, introduit Sergio auprès de Dario Argento.

« Maurizio avait visionné mes premiers films expérimentaux et a été le premier à croire en moi. Il m'a fait assister à une réunion de préparation de Phenomena *durant laquelle Dario a apprécié certaines de mes interventions. Quelques jours plus tard, je proposais à Dario certaines solutions possibles à des effets qu'il désirait, parmi lesquels des idées pour un costume de singe ».*

Durant les travaux préparatoires, il avait en effet été envisagé l'utilisation d'un maquillage pour l'apparition du singe. Celui-ci devant, par exemple, briser une fe-

SCANNERS

U.S.A./Canada, 1980. Un film écrit et réalisé par David Cronenberg • **Directeur de la photographie :** Mark Irwin • **Son :** Don Cohen • **Montage :** Ron Sanders • **Musique :** Howard Shore • **Directeur artistique :** Carol Spier • **Effets spéciaux :** Gary Zeller • **Maquillages spéciaux :** Dick Smith • **Production :** Filmplan international • **Distributeur :** Visa Films • **Durée :** 104 mn • **Sortie :** le 8 avril 1980 à Paris.

Interprètes : Stephen Lack (Cameron), Jennifer O'Neill (Kim Obhurts), Patrick McGoohan (Dr. Paul Ruth), Lawrence Dane (Braedon Keller), Charles Shamata (Gaudi), Adam Ludwig (Arnold Crostic), Michael Ironside (Daryl Revok), Victor Desy (Dr. Gatineau), Mavor Moore (Trevellyan).

L'histoire : « Dans une salle de la société Consec, une tentative expérimentale secrète est organisée. Un scanner (médium doué de pouvoirs mentaux surnaturels) donne une conférence et pour démontrer ses pouvoirs mentaux, il demande à un volontaire de lui servir de partenaire. L'expérience commence, mais sous les yeux des spectateurs horrifiés, il meurt d'une façon effroyable, tué par ce volontaire qui possède des dons surnaturels. Arrêté et conduit en prison par des policiers, il arrive à s'échapper après un véritable carnage provoqué uniquement par sa pensée. Pendant ce temps, les dirigeants de Consec délibèrent. Ils savent qu'un groupe de scanners, hostiles à leur programme, existe et que leur but est de détruire Consec. Il faut donc localiser ce groupe et l'exterminer. Mais pour cela, il est nécessaire de trouver un étranger, un scanner superdoué, qu'ils pourront contrôler et utiliser... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Né à Astoria, Long Island (USA), Patrick McGoohan a été élevé en Irlande, puis à Sheffield et Leicester. Il commence sa carrière théâtrale à la Sheffield Repertory Company comme assistant, charpentier, régisseur et enfin acteur. Il s'y spécialise dans le domaine classique, principalement Shakespeare. Il entre ensuite à l'Old Vic, où il joue notamment dans « Henry V » mis en scène par Orson Welles sous la direction duquel il interprétera au Duke of York's Theatre à Londres Starbuck dans l'adaptation scénique, dûe à Welles, de « Moby Dick ». Pris à la même époque sous contrat par la Rank, il débute à l'écran dans *Passage Home*. Presqu'en même temps, il fait de timides débuts à la télévision en apparaissant dans un épisode (« *Gift Home Heaven* ») de la série BBC « *The Vise* ». Alors que sa carrière cinématographique progresse tranquillement (son nom figure parmi les premiers aux génériques de *Hell Drivers* et de *The Gypsy and the Gentleman*) il devient, pour cinq ans, la vedette de la série « *Danger Man* » (« *Destination Danger* ») dont il dirige par ailleurs deux épisodes : « *The Paper Chase* » et « *To our Best Friend* ». Diffusée aux USA sous le titre de « *Secret Agent* », la série remporte un énorme succès qui contribue à faire connaître Patrick McGoohan dans son pays natal. De fait, Hollywood — pour lequel il avait déjà tourné deux productions Walt Disney, *The Three Lives of Thomasina* et *Dr Syn alias the Scarecrow*— l'annexe. Il retourne alors aux Etats-Unis pour tenir l'un des principaux rôles de *Ice Station Zebra*. Peu après, il réincarne le héros de la série « *Danger Man* », John Drake, sous le Numéro Six de la fameuse série « *The Prisoner* » (« *Le Prisonnier* ») dont il est le producteur. En outre, il écrit le scénario et assure la réalisation de deux des dix-sept épisodes : « *One Upon a Time* » et « *Fall Out* ». En 1973, il s'essaye à la mise en scène de cinéma avec *Catch my Soul*, une version rock-opera de « *Othello* » avec Richie Havens, Season Hubley et Susan Tyrrell. En 1974, il apparaît en « guest star » dans l'épisode « *By Dawn's Early Light* » (« *Entre le crépuscule et l'aube* ») réalisé par Harvey Hart de la célèbre série NBC « *Columbo* ». Sa création du rôle du Colonel Lyle C. Rumford lui vaut d'obtenir l'Emmy Award du Meilleur Acteur. L'année suivante, il apparaît de nouveau en « guest star » dans un autre épisode de « *Columbo* », « *Identity Crisis* » (« *Jeu d'indentité* »), qu'il met lui-même en scène. Il réitère en 1976 son passage derrière la caméra en dirigeant, mais sans jouer cette fois, un nouvel épisode de « *Columbo* » : « *Last salute to the Commodore* ». En 1977, il est de nouveau vedette d'une série télévisée, « *Rafferty* », produite pour la C.B.S.. On a pu le voir, plus récemment, dans *La cible étoilée* de John Hough (1978), *L'évadé d'Alcatraz* de Don Siegel (1979) et *Baby* de B.W. Norton (1984).

Jennifer O'Neill est née le 20 février 1949 à Rio de Janeiro (Brésil) de mère anglaise et de père hispano-irlandais. Elle n'est encore qu'un bébé quand ses parents s'installent aux Etats-Unis, d'abord à New-Rochelle dans le Michigan, puis à Wilton dans le Connecticut, enfin à New York où elle étudie à la Dayton School et à la Professional Children'School. A quinze ans, elle devient mannequin. En moins d'un an, elle est l'un des cinq modèles les plus côtés de New York et travaille avec les plus grands photographes, dont Richard Avedon, Irving Penn (frère d'Arthur Penn) et Jerry Schatzberg. A dix-sept ans, elle pose pour la couverture de Vogue, ainsi que de Seventeen, et travaille pour les plus grands couturiers, tel Chanel et Balenciaga. C'est alors que les producteurs s'intéressent à elle. Joseph E. Levine lui fait passer un test avec un acteur encore peu connu, James Caan. Les contrats qu'elle signe, consécutivement à ce test, avec Avco Embassy et Paramount demeureront non-productifs et seront annulés. A cette même époque, elle suit des cours d'art dramatique sous la direction de Robert Modica à la fameuse Neighborhood Playhouse de Sanford Meisner à New York. Elle fait ses débuts à l'écran en apparaissant brièvement dans *For Love of Ivy*, puis dans *Futz*. Elle est ensuite co-vedette de *Glass Houses*, mais le film ne sera distribué qu'en janvier 1972. Elle va être révélée, comme tant d'autres comédiennes avant elle, par Howard Hawks dans son dernier film, *Rio Lobo*. Quatre mois plus tard, *Summer of'42* la rend célèbre. Parallèlement à ses activités cinématographiques, Jennifer O'Neill se produit dans un night-club et dans une comédie musicale télévisée de la NBC, « *The London Bridge Special* », réalisée par David Winters et interprétée par Tom Jones. En outre, elle écrit des poèmes, est photographe, écrit des scénarios et compose des chansons. Jennifer O'Neill a obtenu le Pix de la Meilleure Actrice de l'Année au Festival du Cinéma en Yougoslavie (1973), deux prix,dont l'un en 1974, décernés par l'association des directeurs de Salles (National Association of Theatre Owners), le prix de la meilleure actrice aux festivals de St-Vincent et de San Sebastian ainsi qu'un Prix Spécial pour sa contribution à l'Art Cinématographique au Festival de Miami en 1978.



REPO MAN

U.S.A., 1984. Un film écrit et réalisé par Alex Cox • **Directeur de la photographie :** Robby Muller • **Montage :** Dennis Dolan • **Musique :** Tito Larriva, Steven Hufsteter • **Effets spéciaux :** Robby Knott, Roger George • **Son :** Steve Nelson • **Production :** Universal • **Distributeur :** Coline • **Durée :** 92 mn • **Sortie :** le 19 juin 1985 à Paris.

Interprètes : Harry Dean Stanton (Bud), Emilio Estevez (Otto), Tracey Walter (Miller), Olivia Barash (Leila), Sy Richardson (Lite), Susan Barnes (agent Rogersz).

L'histoire : « Otto est un « repo man » : il vole des voitures légalement. Il doit aller récupérer une Chevrolet, pour une récompense fabuleuse de 20 000 dollars. Mais il n'est pas tout seul. D'autres veulent la voiture, et feront tout pour la prendre. Le risque est énorme, parce que le coffre recèle quelque chose d'incroyable qui pourrait les anéantir tous... »

L'Ecran fantastique vous en dit plus : Né à Liverpool en Angleterre, Alex Cox étudia à l'université d'Oxford le droit. « Etudier les livres de droit est l'expérience la plus ennuyeuse que je connaisse », déclare-t-il, « mais étudier Oxford fut l'une des plus fascinantes ! Il faut mettre une longue toge, un nœud papillon blanc et un mortier (un chapeau plat avec un pompom) rien que pour le déjeuner. Ça encourage le sens de l'humour ! ». Alex mit en scène « L'irrésistible ascension d'Arturo Ui » de Brecht, « Geography of a House Dreamer » de Sam Shepard ainsi que « Cabaret » en Angleterre avant de faire un tour à l'école de cinéma de l'UCLA grâce à une bourse Fulbright. A l'UCLA, il tourna *Sleep is for Sissies*, une comédie expérimentale photographiée par Michael Miner. « On a montré le film au chef de développement d'une certaine société de production. Il a regardé les dix premières minutes et s'emporta en hurlant « je ne connais personne qui ressemble à ça ! Il n'y a pas de gens comme ça ! Je ne sais pas pourquoi on a tourné un film pareil ! ». *Sleep is for Sissies* me valut le Prix Jack Nicholson du scénario ». Alex Cox a écrit d'autres scénarios dont *Out of Order Percy*, l'histoire d'un déserteur de la Première Guerre mondiale, pour MGM/UA, et *The Happy Hour*, une comédie qui se passe dans un restaurant français à Seattle, pour le metteur en scène de *Flashdance*, Adrian Lyne. Il travaille à présent sur *The Hot Club*, une histoire de gangsters qui se passe en 1999, un film de science-fiction qui se situerait dans la période des prochaines élections de 1988, et sur une autre histoire, de Harry Harrisson : *Bill le héros des galaxies*. Avant d'écrire *Repo Man*, Alex Cox a travaillé dans une société de « récupération » d'automobiles à Los Angeles, comme « repo man » : « La première fois qu'on est arrivé devant la maison de gens impécunieux, je me suis dit que je n'avais rien à faire d'être là à les harasser, et que je devrais tout laisser tomber dans la minute. En fait, on s'est aperçu un peu plus tard qu'on n'était pas à la bonne adresse !... Les éléments de SF de *Repo Man* évoquent beaucoup de films de SF des années 50, surtout ceux qu'a dirigés Jack Arnold, comme *L'homme qui rétrécit*. Seuls les films de SF tels *En 4e vitesse* et *L'invasion des profanateurs de sépultures* avaient le pouvoir de parler. Je fais dans *Repo Man* un clin d'œil à *Kiss Me Deadly* d'Aldrich avec le coffre contenant des déchets radioactifs. Mes maîtres spirituels sont Sergio Leone, Melville et Scorcese. »

Emilio Estevez, qui incarne le personnage principal, celui d'Otto, jeune punk déçu par la tournure que prend sa vie et qui se trouve entraîné par des « récupérateurs » d'automobiles, est né à Manhattan. Fils de Martin Sheen (*Apocalypse Now*), il vint habiter Los Angeles et fréquenta les écoles de la région. Quand il eut terminé sa scolarité, après avoir aussi étudié dans les écoles de théâtre et participé à différents stages, il décrocha son premier rôle à la télévision dans *Seventeen Going Nowhere*. On l'a vu dans de nombreuses dramatiques TV, et sur scène, au Burt Reynolds Dinner Theatre en Floride dans « Mr. Roberts » et « Charley's Aunt » à Los Angeles où il incarnait le rôle principal. Son rôle le plus connu est celui de Two-Bit Matthews dans *The Outsiders* de Coppola. Il a fait ses débuts cinématographiques dans *Tex*, avec Matt Dillon, et on l'a vu récemment en champion de jeux vidéo dans *Nightmares*. Il vient de prendre une option sur le livre « That Was Then, This is Now » écrit par S.E. Hinton, l'auteur de *Outsider*, pour un long métrage éventuel où il se produirait.



Qu'est-ce qui est dans un coffre de voiture, qui brille dans la nuit et qui fait très mal aux curieux ?
Un engin extra-terrestre, bien sûr !
Très drôle.

L'HEBDO-CINE

"REPO MAN" est au genre mineur dominant du film à voitures crissantes et impacts sanglants, ce que les films d'Howard HAWKS ou de John FORD furent aux westerns.

LIBERATION

REPO MAN

MICHAEL NESMITH présente
Une production EDGE CITY "REPO MAN"
HARRY DEAN STANTON · EMILIO ESTEVEZ
Ecrit et réalisé par ALEX COX
Producteur exécutif MICHAEL NESMITH
Produit par JONATHAN WACKS
et PETER McCARTHY
Un film UNIVERSAL
SOGEDIS

SCANNERS

10 SECONDES
15 SECONDES
Vous Etouffez
20 SECONDES
Vous Explosez

Ils détiennent le plus terrifiant pouvoir pour vous détruire
Leurs pensées peuvent tuer

PIERRE DAVID et VICTOR SOLNICKI présentent SCANNERS un film de DAVID CRONENBERG
avec JENNIFER O'NEILL STEPHEN LACK PATRICK McGOOHAN
et avec LAWRENCE DANE MICHAEL IRONSIDE VICTOR SOLNICKI PIERRE DAVID
produit par CLAUDE HEROUX HOWARD SHORE DAVID CRONENBERG
une production FILMPLAN INTERNATIONAL CINEPARIS distribution


BLIND DATE
ONDE DE CHOC
JOHN RATCLIFF était aveugle.
On lui implanta
un micro-ordinateur.
Son cerveau devint alors un jeu
vidéo. Le premier s'appelait :
"MEURTRES SANS LIMITE"
OMEGA PICTURES et WESCOM Production
présentent
JOSEPH BOTTOMS dans BLIND DATE
avec KIRSTIE ALLEY JAMES DAUGHTON LANA CLARKSON et KEIR DULLEA
Scénario de
NICO MASTORAKIS et FRED C. PERRY
Musique et paroles de
STANLEY MYERS et JOHN KONGOS
Produit et réalisé par
NICO MASTORAKIS

ONDE DE CHOC

Blind Date U.S.A., 1983. Un film réalisé par Nico Mastorakis • **Scénario :** N. Mastorakis et Fred C. Perry • **Directeur de la photographie :** Andrew Bellis • **Montage :** George Rosenberg • **Musique :** Stanley Myers • **Production :** Omega Pictures/Wescom Productions • **Distributeur :** Eurogroup. • **Durée :** 100 mn. • **Sortie :** le 24 avril 1985 à Paris.

Interprètes : Keir Dullea (Steiger), Kirstie Alley (Claire), Joseph Bottoms (John Ratcliff), Lana Clarkson (Raffaela), James Daughton (David).

L'histoire : « John Ratcliff, jeune Américain, vit à Athènes pour des raisons professionnelles. Dans cette ville, depuis plusieurs semaines, sévit un criminel qui mutile ses victimes à l'aide d'un scalpel. A la suite d'un banal accident, John devient aveugle ; aucune raison médicale n'explique sa cécité. Un jeune chirurgien passionné d'électronique lui propose de servir de cobaye pour une nouvelle expérience. Son nerf optique va être relié à un micro ordinateur du type « sonar » qui pourra lui permettre de visualiser le monde comme dans un jeu vidéo. John sera le témoin involontaire d'un nouveau crime commis par le maniaque au scalpel... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Nico Mastorakis a écrit le scénario avec Fred C. Perry et également produit et mis en scène *Blind Date* pour sa propre compagnie, Omega Pictures. Il a produit et réalisé des émissions TV depuis 1967 et des longs métrages depuis 1974. Il a écrit et produit *The Greek Tycoon* avec Anthony Quinn et Jacqueline Bisset, a travaillé pour Paramount Pictures pendant deux ans et a écrit et produit *Demon Island* avec James Earl Jones, Jose Ferrer et Lila Kedrova, écrit et mis en scène *The Next One* avec Keir Dullea et Adrienne Barbeau. Il prépare actuellement une comédie à grand spectacle pour les jeunes, intitulée « Bed and Breakfast ». Il a également écrit deux romans avec Barnaby Conrad : « Fire Below Zero » et « Keepers of the Secret ».

Joseph Bottoms, qui incarne John Ratcliff, a été la vedette du *Trou Noir* et de *Command Performance* avec Elizabeth Taylor. Son premier long métrage fut la production de Gregory Peck, *The Dove*. Récemment, on l'a vu sur scène dans une comédie musicale avec tous ses frères (les quatre frères Bottoms sont tous des acteurs), et son rôle dans la récente pièce télévisée « *Celebrity* » a fait de Joseph Bottoms l'un des noms les plus côtés d'Hollywood cette année. On lui doit également une performance très remarquée dans la série « *Holocauste* ».

Lana Clarkson (19 ans), fait ses débuts dans *Blind Date*. Immédiatement après, elle a tenu le rôle régulier de co-hôtesse dans le spectacle d'Alan Thicke ; elle a également obtenu le rôle principal du film d'épouvante SF : *Deathstalker*. A ses côtés, Kirstie Alley incarne Claire : elle a commencé sa carrière dans *Star Trek II, la colère de Kahn*. Après *Blind Date*, elle a partagé la vedette avec John Hurt dans *Le champion* et avec Rod Taylor dans la série « *Masquerade* ». Son rôle récent dans « La chatte sur un toit brûlant » a fait l'objet des éloges de la critique de Los Angeles.

L'ECRAN FANTASTIQUE

STARFIGHTER

The Last Starfighter. U.S.A., 1984. Un film écrit et réalisé par Nick Castle • **Directeur de la photographie :** Jonathan Betuel • **Directeur artistique :** James D. Bissell • **Montage :** C. Timothy O'Meara • **Musique :** Craig Safan • **Décors :** Ron Cobb • **Effets spéciaux :** Digital Productions • **Production :** Universal/Lorimar • **Distributeur :** AAA • **Durée :** 1 h 40 • **Sortie :** le 5 juin 1985 à Paris.

Interprètes : Lance Guest (Alex Rogan), Dan O'Herlihy (Grig), Catherine Mary Stewart (Maggie Gordon), Barbara Bossom (Jane Rogan), Norman Snow (Xur), Robert Preston (Centauri).

L'histoire : « Alex Rogan, 18 ans, virtuose des jeux vidéos, habite avec sa mère et son frère cadet une modeste caravane. Après une querelle amoureuse, pour se consoler, il se lance dans une partie de « Starfighter », jeu d'anticipation où le « combattant » doit s'efforcer de détruire la « féroce armada de Xur et Kodan ». Le garçon, ce jour-là, se surpasse, détruisant, à sa grande surprise, tous les vaisseaux lancés à l'assaut de la planète Rylos ! Mais, à la tombée de la nuit, un événement plus étonnant encore se produit : le « Starfighter » s'anime et parle un langage fait de sons bizarres, tandis que surgit du néant un imposant véhicule d'allure futuriste. Alex s'approche de l'étrange « voiture », et s'assied à côté de son conducteur, Centauri, qui décolle à une vitesse foudroyante... Le champion, transi et ahuri, débarque un peu plus tard sur Rylos, où il reconnaît les personnages de son jeu favori. L'astre est sur le pied de guerre, car l'on y attend l'attaque de l'armada de Xur et Kodan, que vont tenter de repousser une petite légion de Starfighters. Alex lui-même a été choisi par Centauri, l'inventeur du jeu, pour aider les guerriers de Rylos, grâce à son sens stratégique et à la rapidité exceptionnelle de ses réflexes... »

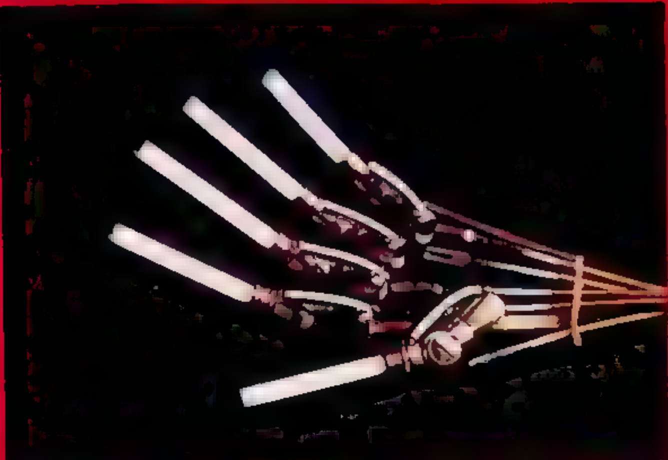
L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Né à Los Angeles, fils et homonyme d'un célèbre chorégraphe hollywoodien, Nick Castle débute comme acteur à 9 ans dans *Artistes et modèles* de Frank Tashlin, et fait en 1956 une petite apparition aux côtés de Bing Crosby dans *Quadrille d'amour* de Robert Lewis. A la fin de ses études secondaires, il entre à l'Ecole de Cinéma de l'USC, où il fait la connaissance de John Carpenter. Il collabore pour la première fois avec celui-ci sur le court-métrage *The Resurrection of Bronco Billy* (couronné par un Oscar), et le retrouve en 1978 pour interpréter, sous sa direction, l'assassin de *Halloween (La nuit des masques)*. Devenu scénariste à la même époque, il écrit en 1980 le scénario de *New York 1997*, avec lequel Carpenter connaîtra l'un de ses plus grands succès. Outre ce film, Castle a signé, en 1979, le scénario de *Skatetown USA*, de William A. Levey et celui de *TAG*, qui marqua, en 1982, ses débuts dans la réalisation.

« *Starfighter* a été un travail d'équipe », précise Nick Castle. « Nous avons consacré à sa préparation une année entière. L'un de ses premiers et principaux responsables fut Ron Cobb. Il collabora avec le scénariste Jonathan Betuel à la conception des extraterrestres et des vaisseaux spatiaux, des salles de commandes, et à tous les éléments de l'univers *Starfighter*, qui allaient être ultérieurement « simulés » sur ordinateur par Digital Productions ». Cobb, qui travailla notamment sur *Dark Star, La guerre des étoiles, Alien* et *Conan le barbare*, occupe dans le domaine de la SF une place de premier plan. Originaire de Los Angeles, il entra aux Studios Disney à l'époque de *La belle au bois dormant* et rallia à la même époque la Chesley Donovan Science-Fiction Foundation, club pour « introvertis excentriques » auquel il a consacré, depuis, une grande part de son temps. Après avoir passé trois ans sous les drapeaux, il débuta comme dessinateur pour le compte de la Los Angeles Free Press. Ses œuvres ont été diffusées à travers les Etats-Unis dans plus de 90 journaux. « Le scénario de *Starfighter* m'offrait d'innombrables possibilités », déclare Cobb. « Je me suis inspiré de la réalité plutôt que des vieux schémas SF. Cela m'a permis de créer des environnements réellement nouveaux. Mais le plus intéressant, dans ce film, fut de dessiner pour l'ordinateur : je n'avais jamais eu la chance de travailler dans un espace tridimensionnel ». Ron Cobb s'est adjoint comme directeur artistique James D. Bissell, décorateur d'*E.T.* : « J'avais besoin de lui, et nous avons beaucoup appris l'un de l'autre. Cette collaboration s'est déroulée dans une ambiance harmonieuse, faite de compréhension et d'admiration mutuelle. Le résultat se reflète directement dans la qualité des décors. Celle-ci a dépassé toutes mes espérances, et c'est à Jim Bissell que nous la devons ».





Essais de maquillage pour le masque du singe.





Ci-dessus : Armature pour la main de Fiore Argento. Ci-contre : le résultat à l'écran.



Détail des restes humains pour la fosse aux cadavres.

nêtre et être à même de se conduire cruellement, l'on avait jugé qu'aucun singe réel ne pourrait tenir le rôle. Finalement, le singe idéal fut trouvé en la personne de Tanga (voir notre entretien précédent). Mais entre-temps, Sergio avait confectionné un masque qu'il amena à Dario. *« Ce fut le réel moment où j'ai passé mon examen d'entrée à Phenomena. Enthousiasmé, Dario m'a confié une liste d'effets spéciaux à préparer. J'ai été effrayé par la quantité de choses à réaliser, mais je me suis vite fait à cette idée et ai entamé le travail ».*

Introduit dans la « famille Argento », Sergio fait la connaissance des frères Corridori, vieux routiers des effets spéciaux italiens, ayant notamment collaboré à *Inferno* et *Ténèbres*. Sur ce film, les frères Corridori ont essentiellement la charge des effets scéniques tels des vitres se brisant, la lance du monstre ou des ciseaux télescopiques. *« Il y eut également d'autres scènes pour lesquelles nous avons travaillé en collaboration »*, poursuit Sergio, *« comme, par exemple, la scène de la fosse aux cadavres. Pour les plans larges, la fosse a été préparée par les Corridori, avec la potence et les morceaux de squelettes principaux. Mais lors des gros plans de cadavres, on voit mes créations qui furent filmées à part avec l'aide du professeur Armati et de Luigi Cozzi ».* Parmi les autres effets préparés par les Corridori, on peut noter le maquillage peu ragoûtant de Patrick Bauchau, sa main se brisant pour se libérer de ses chaînes et la tête de la seconde victime fracassant une vitre.

Au tout début du film, la main de Fiore, la propre fille du réalisateur, est transpercée par des ciseaux. Bien évidemment, cette main sort tout droit de la boîte à magie de Sergio. Une armature métallique permet à chaque doigt de se mouvoir en toute indépendance. Et pour le revêtement, *« j'ai utilisé un type de gomme dont la consistance est très proche de celle de la chair humaine. Il s'agit d'une gomme siliconique qui réagit exactement comme la chair aux perforations et aux coupures. Par contre, cette consistance ne peut se recoller ; la scène fut tournée trois fois et c'était bien le maximum possible. Pour cette scène, Dario n'a pas voulu de sang et elle n'en fonctionne que mieux ».*

Pour la décapitation qui clôt la séquence, Sergio construisit quatre têtes qui se perdirent à jamais dans la cascade servant de toile de fond. Leur ressemblance avec l'actrice fut peine perdue : il ne reste plus dans le film monté que des prises très lointaines de la décapitation. Par contre, le spectateur aura tout le temps de se pencher sur cette même tête présentée quelques mois plus tard à l'entomologiste interprété par Donald Pleasence, dans un état avancé de décomposition. *« Pour cette tête putréfiée, j'ai adopté divers matériaux combinés les uns aux autres comme du polyéthane pour la chair, des latex pour la peau, de la résine pour les os, variant les consistances comme sur une véritable tête ».* Ajoutez quelques larves d'insectes sur le résultat et vous obtiendrez un plat de choix ! De l'art d'accommoder les restes...

Dans un tout autre ordre d'idée, Sergio assista Luigi Cozzi pour résoudre ce qui fut, de son propre aveu, *« le plus sérieux problème du film. On devait voir, en plan d'ensemble, un essaim d'insectes attaquer un édifice et recouvrir le disque lunaire. A la fin de la première réunion, j'ai suggéré l'utilisation d'un bac à nuages dans lequel nous pourrions verser une substance. Après de nombreux essais, nous avons enfin trouvé une substance (que nous préférons garder secrète) dont les grains coulaient lentement dans l'eau, sans laisser de traînées et en se séparant comme le feraient des insectes vus de loin. Nous avons filmé l'effet sur une pellicule à haut contraste et l'avons superposé au plan du bâtiment ».* Dans le film, le résultat est saisissant !

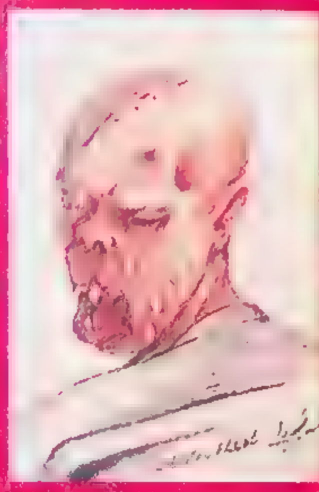
En réponse au problème posé par une autre scène d'insecte, Sergio réalisa également une maquette pour le moins surprenante. *« Dario voulait un plan d'une luciole se posant sur la main de Jennifer. A cet effet, j'avais réalisé une luciole longue d'environ trente centimètres, entièrement articulable, des antennes aux ailes et aux pattes. A l'arrière, elle était équipée d'un système lumineux relié à un variateur d'intensité. Suspendue à des fils, elle aurait pu descendre lentement puis être animée en « stop motion ». En fait, durant les essais que j'ai réalisés, le modèle a démontré qu'il était parfaitement capable de jouer suivant toutes les utilisations imaginables. Mais, par la suite, Dario a trouvé plus opportun de résoudre*

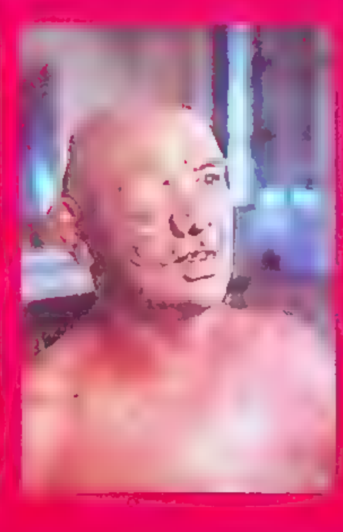


Ci-contre : Essais préparatoires pour la luciole. Ci-dessous : dessin préparatoire pour le maquillage du monstre-père.



LE MAQUILLAGE DU MONSTRE-PÈRE : un effet pour lequel Sergio Stivaletti travaillera en vain.





le problème de façon plus simple, à savoir en tournant le plan avec une vraie luciole, puis en lui adjoignant une lumière en animation, celle de la vraie n'étant pas visible car trop faible ». Ce fût donc Luigi Cozzi qui, fort de ses expériences passées en matière d'effets spéciaux optiques (cf. *Hercules* 1 et 2) se chargea du plan.

DES EFFETS SPÉCIAUX MIS AU REBUT...

Parmi les autres maquettes réalisées par Sergio et restées inutilisées, les moins surprenantes ne sont pas celles de cet œsophage et de cet estomac humain grandeur nature. « *Dario voulait réaliser un plan subjectif d'une pilule tout au long de son trajet dans l'œsophage jusqu'à l'estomac. J'ai donc réalisé un œsophage long de deux mètres qui aboutit sur un gros estomac, le tout dans un matériau translucide qui pouvait être illuminé de l'extérieur afin d'en exalter la transparence. Pour ce plan, il fallait évidemment utiliser le snorkel, cette mini-caméra médicale. Mais nous en étions déjà à la fin du tournage et il ne nous restait plus beaucoup de temps, d'autant plus que la caméra se trouvait à Milan et n'était pas immédiatement disponible. La production a donc préféré ne pas tourner cette scène. Cela m'a beaucoup déplu, d'autant que j'avais déjà effectué le travail* ».

Nouvel effet pour lequel Sergio travailla en vain : le maquillage du monstre-père. Dès le départ, Dario hésite entre maquiller un acteur ou choisir un homme aux traits déformés. « *J'ai amené à Dario des dessins préparatoires qui l'ont enthousiasmé. Mais finalement, il a trouvé un acteur spécialisé dans les péplums, Puco Ciccarelli, qui, sans être monstrueux, avait des caractères très marqués. J'ai alors adapté mon concept à cet acteur, mais au dernier moment, afin d'éviter les problèmes d'éclairage, Dario a décidé de garder le visage sans maquillage, ne retenant que le faux dentier. Cela allait dans le sens de sa volonté réaliste* ». Au bout du compte, le rôle du monstre-père s'est même retrouvé de beaucoup réduit par rapport au scénario original puisque celui-ci n'apparaît plus dans le film que durant un seul et unique plan, d'une demi-seconde, dans la pénombre !

Cette volonté réaliste de Dario dont vient de parler Sergio, on la retrouve tout au long de *Phenomena* et notamment dans l'élaboration du visage du monstre.

« *L'idée du monstre était à peine définie par le scénario, ce qui me permettait de laisser libre cours à mon imagination. Je me suis donc mis à la recherche d'une idée vraiment originale qui ne serait ni de la complète fantaisie (je voulais m'éloigner des zombies habituels), ni excessivement réaliste (ce qui n'aurait pas été effrayant). Or, je me suis souvenu que, durant mes études de médecine, j'avais été frappé par la vision dans un livre de génétique d'un enfant atteint d'une maladie étrange connue sous le nom de « syndrome de Patau »* [NB : la photo en question a été reproduite dans l'EF n° 49 p. 56]. *Mon idée a immédiatement séduit Dario qui y a vu le juste milieu entre le fantastique et la réalité clinique. Pour le masque dans sa version intégrale, j'ai adapté la technique du « foamed latex » qui permet d'obtenir des prothèses légères au travers desquelles la peau peut respirer. En fait l'acteur, David Marotta, devait porter le masque durant de longues heures.*

« *J'ai sculpté les dents et les ai réalisées en résine ; pour les yeux, j'ai eu recours à de la résine transparente et je les ai imaginés d'une coloration rose, comme ceux d'une personne non adaptée à la lumière du jour. Dans le masque couraient de nombreux tubes, certains pour lui permettre de se mouvoir par pression d'air, d'autres pour faire sortir de la salive, d'autres encore pour l'écoulement du sang (dans la version décharnée)* ».

Hormis la version « masque » destinée à être appliquée sur l'acteur lilliputien, Sergio a par ailleurs conçu un double de la tête de l'acteur avec des yeux animés, ainsi qu'une version décharnée de son visage remplaçant le masque précédent après l'attaque du monstre par les insectes. Une attaque dont Sergio nous raconte le tournage :

« *Dans une grande cage aux parois de tulle, on a placé en couveuse six quintaux de larves de mouches. Après quelques jours, les larves se sont développées dans ce milieu qui s'est ainsi empli de milliers et de milliers de mouches en liberté. A l'intérieur, on a introduit l'acteur maquillé qui fut littéralement recouvert d'insectes. La scène fut filmé sous divers angles et, dans le film, on a réellement l'impression d'assister à une attaque contre le monstre* ».

A priori, avec cette scène prenait fin le travail de Sergio. Mais



c'était sans compter sur les idées de dernière minute de Dario Argento :

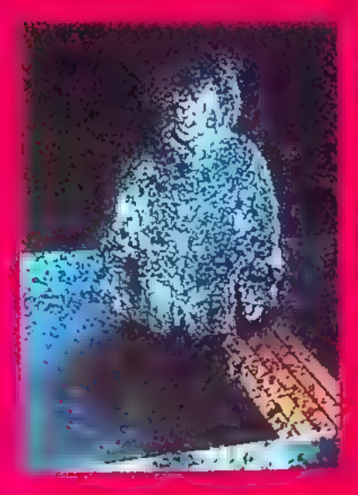
« Vers la fin du film, Dario a ressenti l'exigence d'un gros plan du monstre dévoré sous l'eau. Dans une premier temps, nous avons songé à filmer l'acteur maquillé et à ajouter optiquement l'effet de l'eau ; mais cela aurait été certainement plus beau de pouvoir le placer réellement dans l'eau ! Or, l'acteur ne savait pas nager, aussi ai-je dû construire une tête avec tous les mouvements du monstre, dans sa version décharnée, pour pouvoir l'immerger et la manœuvrer moi-même. Selon moi, cette scène est l'une des plus belles du film. »

PHENOMENA, UN VRAI TREMPLIN

Phenomena terminé, Sergio s'est vu offrir de nombreux projets. Malgré de longues années d'attente, il est encore jeune et l'avenir s'annonce pour lui prometteur. Loin de vouloir se spécialiser, il affirme que son rêve serait de pouvoir *« fondre en une seule discipline les deux tendances des effets spéciaux, à savoir mécanique et optique. J'aimerais aussi avoir l'occasion, quoique cela soit rare en Italie, de faire de l'animation : cela signifie une présence de tous les niveaux : d'abord dessiner la figurine, puis la sculpter, la mouler, la construire, la peaufiner durant le tournage, image par image, et enfin participer au montage. Mais j'espère surtout que* Phenomena *sera pour moi le vrai tremplin qui me mènera, pourquoi pas, à la réalisation. Le problème, c'est que mes projets sont très coûteux. Mais peut-être trouverais-je un riche producteur... ou une plus petite idée ».*

Sergio, ainsi que sa compagne et collaboratrice Bibbi dont nous aurions tort de mésestimer le travail et l'influence, est de ces êtres rares, toujours enthousiastes, fourmillant d'idées, de cette jeunesse qui fera sans doute le cinéma italien de demain. De plus, il possède cette précieuse qualité qui consiste à apprécier également les efforts et le travail des autres ; à preuve, ce jugement émis par Sergio lui-même sur *Phenomena* :

« A la fin de la projection, quelqu'un s'est levé dans la salle et a dit immédiatement que c'était le meilleur film de Dario. Je ne sais pas s'il avait raison mais c'est certainement son film le plus complet et le plus original. Je dis cela parce que, aux éléments traditionnels de Dario, comme la musique, le sang et les armes blanches, viennent s'adjoindre des éléments lyriques et des trucages auxquels Dario n'avait jamais eu recours auparavant en telle quantité ni en telle qualité. Et puis, il y a Jennifer qui est peut-être la meilleure actrice jamais mise en scène par Dario... »





Tournage de la séquence finale : « Patau » recouvert de vraies mouches.



JENNIFER CONNELY : LA STAR DE PHENOMENA

On le sait, Dario Argento aime à s'entourer d'acteurs confirmés. Pas question pour lui de passer son temps à initier ses vedettes à l'A.B.C. du métier. Alors, on peut s'imaginer sans peine les craintes qu'il a dû ressentir au moment de se mettre en quête d'une jeune comédienne pour interpréter le rôle principal de Phenomena. Mais, le hasard, la chance ou, plus simplement, l'amitié se sont mêlés de la partie. !

Le téléphone sonne chez Dario. C'est Sergio Leone (avec qui Dario collabora sur *Il était une fois dans l'Ouest*) qui appelle : il a entendu parler de la « chasse à l'actrice », menée par son jeune collègue et a quelqu'un à lui conseiller. Rendez-vous pris : Dario rend visite à Sergio sur le montage de son dernier film, *Il était une fois l'Amérique*. « Mon film raconte l'histoire de trois personnages, de l'enfance à la mort. Pour interpréter le personnage d'Elizabeth McGovern enfant, j'ai choisi une petite fille... Je crois qu'elle promet ! » Sergio Leone fait démarrer la projection ; les rushes s'enchaînent ; Dario regarde. Immédiatement, c'est le coup de foudre. Il est fasciné par la grâce, le naturel et la beauté de la jeune actrice.

L'objet de cet engouement n'a que douze ans. Elle s'appelle Jennifer Connelly.

La suite de l'histoire se lit sur celluloïd. Dans le film de Sergio Leone, Jennifer crève l'écran, préparant le terrain d'Elizabeth McGovern, puisqu'elle séduit le public avant que cette dernière ne prête ses traits au personnage devenu adulte. Dans le film de Dario Argento, elle s'affirme en s'enveloppant d'une aura de mystère et de candeur tout à la fois.

Jamais, on peut sans crainte l'affirmer, Dario n'aura mieux filmé l'une de ses interprètes. Et si *Phenomena* s'inscrit comme le film le plus sensuel de son auteur, c'est sans nul doute à ce rapport magique qui s'est instauré entre le réalisateur et son interprète que nous le devons.

Lorsque nous l'avons rencontrée sur le plateau du tournage, elle s'était déjà acquis la sympathie de tous les techniciens par sa naïveté et son professionnalisme, sa fragilité et sa force. Elle ne tarda pas à nous conquérir à notre tour.

En décembre dernier, Jennifer a eu quatorze ans. Elle s'est envolée pour rejoindre George Lucas sur le tournage « top secret » d'un conte féérique. On murmure que David Bowie en serait la covedette. L'année prochaine, elle reviendra auprès de Dario Argento, son nouveau mentor, pour prendre les traits de l'héroïne du troisième volet des « Mater ».

L'écran : Comment es-tu devenue actrice ?

Jennifer Connely : J'ai commencé par être modèle durant deux ans, puis j'ai participé à des spots publicitaires. Après quoi, j'ai décidé de passer des auditions pour le cinéma et c'est ainsi que je me suis présentée au casting de *Il était Une Fois l'Amérique*. Là, sans doute en raison de ma ressemblance avec Liz (Elizabeth McGovern), j'ai obtenu le rôle.

Suivais-tu alors des cours de comédienne ?

Non. Je prends actuellement des cours de diction mais pas d'acteurat. J'ai également dû suivre des leçons de danse pour le film de

Sergio (Leone) mais depuis, je n'ai pas trouvé le temps de m'y remettre.

Comment s'est passé ton travail sous la direction de Sergio Leone puis de Dario Argento ?

Il y a une grande différence entre l'un et l'autre : Sergio est bien plus lent, plus perfectionniste que Dario. L'un comme l'autre obtiennent ce qu'ils désirent mais Sergio l'obtient sous tous les angles possibles. Il lui arrive de faire quinze à vingt prises du même plan avant d'être sûr d'avoir ce qu'il cherchait. C'est très agréable de travailler avec lui, il est très doux et je l'aime énormément... mais il est très difficile de le satisfaire. Il a fallu plus d'un mois de tournage pour réaliser la seule partie du film dans laquelle j'apparais.

Quelles sont les raisons qui t'ont amenée à accepter Phenomena ?

Je ne sais pas. J'ai pensé qu'il serait intéressant de faire un film fantastique... et que c'était un honneur de me voir offrir un premier rôle après un seul film. Il y avait bien le problème soulevé par les scènes d'action et de violence que j'avais peur de tourner mais Dario et Daria (Nicolodi) ont été si prévenants lors de notre première rencontre que j'ai eu confiance. En fait, cela a été un film très amusant à tourner.

Tu aimais le scénario ?

Il m'était difficile de juger sous le voile de la traduction mais j'aimais beaucoup l'histoire. Nous avons juste transformé certaines répliques pour leur apporter une consonnance plus américaine mais aucune autre modification majeure n'a été faite.

Comment Dario t'a-t-il présenté le personnage au départ ?

Il l'a décrit comme un personnage très fort ayant connu des problèmes familiaux et que ses fréquents déplacements ont empêché d'avoir des amis. Quelqu'un de différent parce que mon père est censé être très célèbre. Et puis, je suis souvent malheureuse que mon père m'ait laissée seule dans cette école et que, ne l'ayant pas vu depuis longtemps je ne peux m'en remettre qu'à moi-même.

Cela n'a-t-il pas été trop dur de travailler avec des insectes ?

Au contraire, je me suis bien amusée ! Cela a donné lieu à des scènes très comiques parce qu'il est impossible de diriger une mouche comme un acteur. Il arrivait par exemple qu'une mouche posée sur ma main refuse de s'envoler. C'était fou ! Je me souviens du tournage de la scène où pendant que l'on me mène à l'école en voiture, une abeille était supposée se poser sur ma main : pour obtenir cet effet, on a dû couper le toit de la voiture afin que Maurizio, qui s'occupait des insectes sur le film, puisse s'asseoir au-dessus de nous avec une sorte de canne à pêche au bout de laquelle était accrochée l'abeille. Nous roulions ainsi et les gens dans la rue ouvraient de grands yeux étonnés (rires). C'était hystérique !

Peux-tu nous parler des autres acteurs du film ?

Daria (Nicolodi) est merveilleuse, adorable. Durant les scènes de violence, elle me réconfortait toujours, comme pour me dire « Ce n'est pas pour de vrai ! ». C'était très facile de travailler avec elle. Elle s'inquiétait constamment de moi, avait peur que je me fasse mal et pourtant, elle restait très perfectionniste et intransigeante envers son jeu d'actrice. Donald Pleasence est un homme très gentil et très drôle, toujours en train de plaisanter. Et puis, à chaque fois que nous avons dû jouer ensemble, nous jouions également avec Tanga, le chimpanzé. C'était dément ! Il est difficile de garder son sérieux, de jouer l'énervement, lorsque d'un seul coup, une main noire et poilue vous tape et vous pousse dans le dos. J'ai également joué avec Federica Mastroianni qui interprète Sophie : c'est une fille douce et très timide. Enfin, il y avait David Marotta qui est si mignon, si beau, que j'ai eu du mal en le voyant pour la première fois à l'imaginer sous la forme d'un monstre !

Ne te sentais-tu pas effrayée au moment de jouer une scène de violence ?

Effrayée, non, car tout est prévu sur un plateau pour que l'acteur soit en sécurité. Nerveuse, oui ! Mais je savais qu'il y avait là cent personnes qui veillaient sur moi. Je devais au contraire faire un effort pour me remettre dans l'histoire et me sentir apeurée comme si j'étais seule, ce qui me donnait une attitude qui inquiétait beaucoup le reste de l'équipe.

Cela ne t'a-t-il pas trop perturbée d'être environnée par une équipe parlant l'italien ?

J'avais un peu appris l'italien auprès de Sergio (Leone) mais j'avais déjà tout oublié. Alors, j'ai tout dû réapprendre, de « Buongiorno » à « Basta ! » (rires). En fait, je n'ai jamais travaillé qu'avec des Italiens, Sergio et Dario, alors je n'ai aucun point de comparaison. Mais l'un comme l'autre, ils se débrouillent toujours pour se faire comprendre.

Cela ne va-t-il pas être trop dur de retourner à l'école après le tournage ?

Oh si, sans aucun doute ! D'autant que lorsque j'ai quitté l'école, *Il Etait Une Fois l'Amérique* n'était pas encore sorti sur les écrans et que je ne sais pas ce que vont en penser mes camarades.

Comment envisages-tu l'avenir ?

Je ne souhaite rien pour l'instant. Après tout, je n'ai que quatorze ans et ne peux pas encore planifier ma vie. Je veux juste poursuivre mes études et continuer à jouer la comédie pendant un moment, mais avant tout, m'assurer d'un avenir possible au cas où ma carrière de comédienne s'arrêterait. Je n'aimerais pas avoir à devenir serveuse dans l'attente d'un nouveau rôle ! Alors j'irais au lycée où je déciderais ce que je peux faire. J'aime les sciences, les mathématiques, les langues mais aussi, sur le plateau de *Phenomena*, je me suis découvert une réelle fascination pour le maniement de la caméra. Je ne sais donc pas vers quelle voie je me dirigerai...



PATRICK BAUCHAU : LE FLIC DE PHENOMENA

Dans Phenomena, Patrick Bauchau incarne un inspecteur de police suisse chargé d'enquêter sur la vague de meurtres qui entoure le Pensionnat Richard Wagner. Placé entre les mains d'un assassin retors, il connaîtra un sort peu enviable...

Curieux personnage pour un curieux acteur dont la carrière ne fait qu'étonner. Né en 1938, belge d'origine, Patrick Bauchau vient au cinéma par le biais de la « famille » Rohmer, interprétant notamment le rôle du jeune dandy aux cheveux longs de *La Collectionneuse*. Après une longue éclipse durant laquelle il s'initie à la menuiserie et au yoga, il fait un retour en force dans le cinéma d'auteur, s'illustrant entre autres dans *Guns* de Robert Kramer, *Les Iles* de Iradj Azimi et surtout dans *L'Etat des Choses* de Wim Wenders, qui lui vaut une notoriété internationale. Depuis, l'acteur semble faire feu de tous bois, apparaissant tantôt chez Diane Kurys (*Coup de Foudre*), tantôt chez Zulawski (*La Femme Publique*), s'essayant même à l'occasion au cinéma érotique : *Premiers Désirs*, *Emmanuelle IV*. De ce dernier film, Patrick Bauchau, qui cherche avant tout à vivre des expériences et à faire le tour des cinémas de genre, avoue : « C'est le tournage le plus extraordinaire que j'aie vécu. On a vu passer six réalisateurs différents mais personne, absolument personne ne savait ce qui se tournait ! »

Dario Argento le définit comme un homme très calme, jouant avec sobriété, avant d'ajouter que « c'est plus un metteur en scène qu'un acteur ». Ceci expliquant peut-être cela, Patrick Bauchau porte un regard à la fois distancié et corrosif sur les tournages auxquels il participe. C'est sans doute sa façon de dire avec pudeur l'amour qu'il a du cinéma, lui qui se distingue ce mois-ci à l'affiche de deux films aussi différents que *Phenomena* et *Choose Me* d'Alan Rudolph. Si l'on ajoute à cela que Patrick Bauchau sera l'un des méchants-vedettes du prochain *James Bond*, on obtient un acteur dont les choix professionnels ne laissent pas de surprendre. Aussi, lorsque l'on s'étonne de le rencontrer sur le plateau de *Phenomena*, répond-il tout simplement :

« Si l'on s'intéresse à l'Italie, il est évident qu'il faut accepter un film de Dario Argento, de la même façon qu'il est évident pour un acteur d'accepter un « James Bond ». C'est une opportunité qui ne se présente qu'une seule fois ».

L'Ecran : *Comment as-tu été contacté pour Phenomena ?*

Patrick Bauchau : J'étais de passage à Rome et j'ai rencontré Michele Soavi — assistant-réalisateur et acteur dans le film — qui avait entendu parler de moi. Je lui ai suggéré de m'envoyer le scénario, puis j'ai commencé à me renseigner. Car honnêtement, je ne savais pas qui était

Dario Argento. Le soir-même, je passais la soirée avec Bertolucci. Il m'a dit que si je voulais en savoir plus, je n'avais qu'à allumer la télévision. Effectivement, on diffusait *Suspiria*. Nous avons regardé le film, puis Bertolucci m'a déclaré avoir une certaine estime pour Dario et finalement, il m'a laissé seul juge, soulignant : « Un homme averti en vaut deux ! ». En fait, j'avais trouvé *Suspiria* très intéressant, avec un côté années 60 souvent plaisant et surtout un choix d'acteurs passionnant. De plus, un homme qui avait pris la peine de contacter Joan Bennett pour jouer dans son film ne pouvait que m'attirer. J'ai donc accepté.

Après quoi, tu as reçu le scénario...

Et c'est là que les problèmes ont commencé. Michelle m'avait expliqué qu'il s'agissait d'une histoire de meurtres dans un pensionnat de jeunes filles en Suisse, ce qui avait éveillé mon intérêt. Mais le scénario ne m'a pas paru abouti, je l'ai lu en demeurant convaincu qu'il s'agissait d'une ébauche mais cette ébauche n'a, à ma connaissance, jamais été révisée.

En quoi te semblait-il incomplet ?

Dans le fait que, hormis celui de Jennifer, tous les personnages n'étaient que des sortes de rouages. Ils sont mis en place pour susciter une émotion à la fois chez le spectateur, ce qui me semble court pour un comédien. C'est un travail de marionnettes. Sur mon rôle, je ne possédais au départ aucune information sinon que j'interprétais un flic suisse. Cela dit, je savais à quoi je m'engageais, or, pour moi, le plus intéressant en tant que comédien, c'est de pouvoir essayer des choses différentes, de ne pas me cantonner dans tel ou tel rôle. Alors peut-être le comédien professionnel peut-il s'estimer déçu par *Phenomena*, mais le comédien profond a vécu l'expérience qu'il cherchait. Ce film ne m'apportera pas un prix d'interprétation mais je pense que dans le grand théâtre de la vie, c'était une tentative intéressante. Tourner en Suisse avec une équipe italienne des scènes d'horreur sous une pluie battante, ça a quelque chose de fascinant. D'autant que je venais sur le tournage par intermittence, à chaque fois dans un lieu différent ; je n'ai été présent que huit jours, en quatre fois deux jours.

Mais un tel rôle peut-il t'aider à jouer dans ce que l'on appelle un « film d'auteur » ?

Non mais justement, je n'ai pas fait *Phenomena* dans la perspective d'un film d'auteur — même si effectivement, Dario est également un auteur, un auteur de genre. L'expérience, c'était de voir ce que j'étais à même de comprendre sur la fabrication et l'atmosphère du tournage d'un film fantastique.

Quels ont été tes rapports avec Dario ?

Je ne l'ai rencontré qu'une seule fois réellement, à mon arrivée sur le plateau à Zürich. Nous étions au bord d'un lac, à la nuit tombante ; il y avait là des machines à vent, toute une tempête mécanique de cinéma mise en place. Impressionnant ! Dario réglait un mouvement de grue et faisait des sauts de cabri pour lui signifier de monter. On avait l'impression qu'il allait s'envoler. Alors, on a parlé mais ça a été très bref car, effectivement, il n'y avait pas grand chose à dire. Comme je l'avais déjà compris, mon personnage n'était qu'un rouage et Dario n'en désirait pas plus. Il ne fallait pas que j'attende de sa part une direction plus poussée que le strict minimum. Nous avons donc échangé trois paroles et puis... le mouvement de grue l'a sollicité à nouveau.

Pour ce film, tu a dû découvrir les affres du maquillage...

C'était la première fois que cela m'arrivait. C'est éprouvant mais en même temps, cela te met assez bien dans la situation requise. Le latex me tirait de tous les côtés comme si j'étais effectivement défiguré. En plus, une fois maquillé, tout le monde m'évitait sur le plateau. En une demi-heure, les maquilleurs ont obtenu sur moi un résultat qui me semble à peu près crédible. Alors, une fois que tu es couvert de sang, les gens ne voient plus que ça et ton jeu s'en retrouve facilité. Hormis la voix, il ne reste plus grand chose à rajouter.

Tu a eu en outre l'occasion de jouer aux côtés de Donald Pleasence.

Nous n'avons hélas qu'une seule petite scène ensemble. Je l'ai trouvé extraordinairement habile : c'est un homme très solitaire mais qui a une technique des planches très élaborée. Sa réputation n'est plus à faire : il peut apparaître au fin fond d'une pièce, derrière deux personnages qui disent des dialogues décisifs pour le progrès de l'histoire mais immanquablement, les spectateurs ne regardent que lui. Même s'il ne participe soi-disant pas à la scène !

LE NOUVEAU JAMES BOND...

Parallèlement au tournage de Phenomena, tu poursuivais également celui du prochain James Bond, A View To A Kill...

Là aussi, je pense qu'en tant que comédien, il aurait fallu que je porte des œillères pour refuser le film. Je trouvais intéressant de voir comment fonctionne la plus grosse production de l'année. En fait, j'ai découvert un univers d'un chaos indescriptible où l'on ne savait jamais le matin-même ce que l'on allait tourner durant la journée, le plan de tournage était parti en fumée avec le grand plateau 007.

La légende veut que sur un « Bond », de nouvelles feuilles soient distribuées chaque jour aux comédiens, entérinant les scénarii préalablement distribués, ceci afin d'éviter toute fuite. Est-ce vrai ?

On m'a effectivement donné un scénario marqué « top secret » et distribué de nouvelles feuilles au fur et à mesure que le tournage avançait, mais je pense que c'est surtout dû au fait que le tournage a commencé avant que le scénario ne soit définitif. Disons que c'était des feuilles de script qui venaient d'en-haut... Mais même les effets spéciaux ont changé au cours du tournage. On s'attend en arrivant sur un « Bond » à un film entièrement programmé, ce qui n'est pas le cas. De plus, il m'a fallu accepter le film avant même que « eux » n'aient un scénario, ce qui est, semble-t-il, d'un usage très fréquent. Ceci dit, l'histoire de base que l'on m'a présentée n'a pas changé d'un pouce.

Peux-tu nous dire deux mots sur cette histoire ?

Il s'agit d'une conspiration de méchants visant à monopoliser le marché des « micro-chips », sortes de circuits intégrés électroniques. Leur idée est de faire disparaître la vallée dans laquelle la plus grande quantité de « micro-chips » est fabriquée, grâce à un cataclysme d'apparence naturelle. Mais, bien entendu, Bond veille au grain.

Qui sont ces méchants ?

Il y a Christopher Walken qui rit beaucoup sous cape, Grace Jones qui roule souvent des yeux et votre serviteur qui manie les armes à feu. Tous trois, nous marchons main dans la main, en progressant par l'élimination de tous ceux qui ne font pas partie du trio.

Le tout est truffé de cascades habituelles ?

Oui. A un moment, Grace saute du haut de la Tour Eiffel en deltaplane sur un bateau-mouche ! Ailleurs, on entre tous dans un bungalow qui décolle : on s'aperçoit alors qu'il s'agissait d'un Zeppelin. Mais on n'a pas tellement l'occasion de faire des cascades tant les producteurs ont peur qu'un accident retarde le tournage. Alors, c'est le règne des doublures...

Et la « James Bond Girl » ?

Il y en a plusieurs mais disons que Tanya Roberts est l'élément féminin mis en évidence. Dans la vie, c'est avant tout une femme d'affaires faisant ménage avec un très bon manager.

Quant à Roger Moore...

C'est vraiment l'Anglais d'une autre génération, le séducteur années 50, prenant soin de son régime, toujours un bon mot à la bouche. Et professionnellement, c'est un plaisir de jouer avec lui. Il fait très peu de choses mais je pense que son jeu est une composante du cinéma. Avec Bond, il se fait plaisir, c'est tout.

Comment se passe la direction d'acteurs sur un « Bond » ?

Le réalisateur est un ancien monteur : il nous surveille d'assez près mais avec toutefois un œil sur son montage et un autre sur les péripéties rocambolesques du sujet. En fait, on reçoit encore moins d'indications qu'avec Dario. Il m'est arrivé de faire des prises au cours desquelles Roger (Moore) me disait : « Non, ne sors pas à gauche. A droite ! ». Personne ne m'avait prévenu malgré la présence de cent soixante techniciens sur le plateau. Par contre, il y a des détails hyper-soignés : le lendemain de mon arrivée, on m'a fait refaire entièrement ma garde-robe ; je me suis réveillé et j'ai découvert six costumes différents. Pour le reste, il faut bien se dire qu'un Bond, comme un Argento, ce n'est pas du cinéma de comédiens : l'accent est mis avant tout sur les péripéties.

Propos recueillis par CAROLINE VIE et CLAUDE SCASSO

Patrick Bauchau subissant les affres d'une nouvelle expérience cinématographique...



Jennifer quitte le collège lors d'une crise de somnambulisme.

UNE SUPERBE DANSE MACABRE SUR UN HARD-ROCK PROVOQUANT

Fans et détracteurs de Dario Argento vont recevoir un choc avec *Phenomena* puisque le talentueux réalisateur transalpin est parvenu à apporter un sang nouveau dans une œuvre que certains commençaient à trouver anémique. Il faut, en effet, se rendre à l'évidence : même si les thèmes d'Argento sont restés identiques — les meurtres à l'arme blanche pimentent encore son dernier film de leurs apparitions inattendues — le cinéaste ne s'est pas contenté de les exploiter à sa manière habituelle. Il a su conserver le fond et modifier la forme, et l'on ne peut que se féliciter d'un changement qui constitue une heureuse surprise tant pour les fidèles que pour les néophytes.

Phenomena se doit d'être divisé en deux parties bien distinctes et cela de la volonté même de Dario. La première heure, tout d'abord, risque de décevoir les amateurs de « gore » puisqu'ils n'y retrouveront pas la démence homicide de *Suspiria*. Contrairement au précédent, Argento n'a pas choisi de débuter *Phenomena* sur des temps forts mais bien de doser ses effets en surprenant son public par la violence des trente dernières minutes. Le début du film est calme, stylé, presque « soft » : les paysages de la Suisse et le jeu des comédiens sont privilégiés au détriment des scènes d'horreur graphique, ce qui fournit à Argento l'occasion d'étudier ses personnages avec amour et de s'attarder davantage sur leurs réactions et leur psychologie. Il témoigne d'une vive tendresse à l'égard de sa jeune héroïne, s'attache aux mimiques facétieuses de Donald Pleasence, retrouvant ainsi une forme d'humour dont nous avions perdu la saveur depuis *Profondo Rosso* (dans la version non expurgée, bien entendu). Le petit singe de l'entomologiste fait beaucoup sourire par ses attitudes presque humaines, le rire intervenant alors comme une soupape de sûreté libératrice et profondément saine lorsque l'angoisse atteint son paroxysme.

Car si Dario Argento a changé ses méthodes, il n'a pourtant rien perdu de son pouvoir de fascination sur le public. Le sang se fait attendre mais la magie l'a remplacé avec bonheur : la peur viscérale a tout simplement cédé place à un sentiment de malaise engendré par une succession d'événements surnaturels et inquiétants. C'est, par exemple, avec une précision admirable que le réalisateur parvient à nous rendre familier et attachant l'univers des insectes et ceux qui sont leurs amis. Et lorsque l'adolescente fait appel aux mouches pour se venger de ses camarades de pensionnat, Argento donne à cette séquence un ton onirique dont la fraîcheur poétique envoûte à l'extrême : il fait ainsi oublier l'épouvante pour créer une atmosphère de merveilleux et de grâce toute empreinte de la sensualité juvénile de ses protagonistes. Pour la première fois, le cinéaste a renoncé aux prouesses techniques qui ont fait sa gloire : il aborde volontairement un style de cadrage plus classique mettant mieux en valeur les utilisations ponctuelles de la steadycam et de la louma, accordant une importance exceptionnelle aux gros plans des insectes.

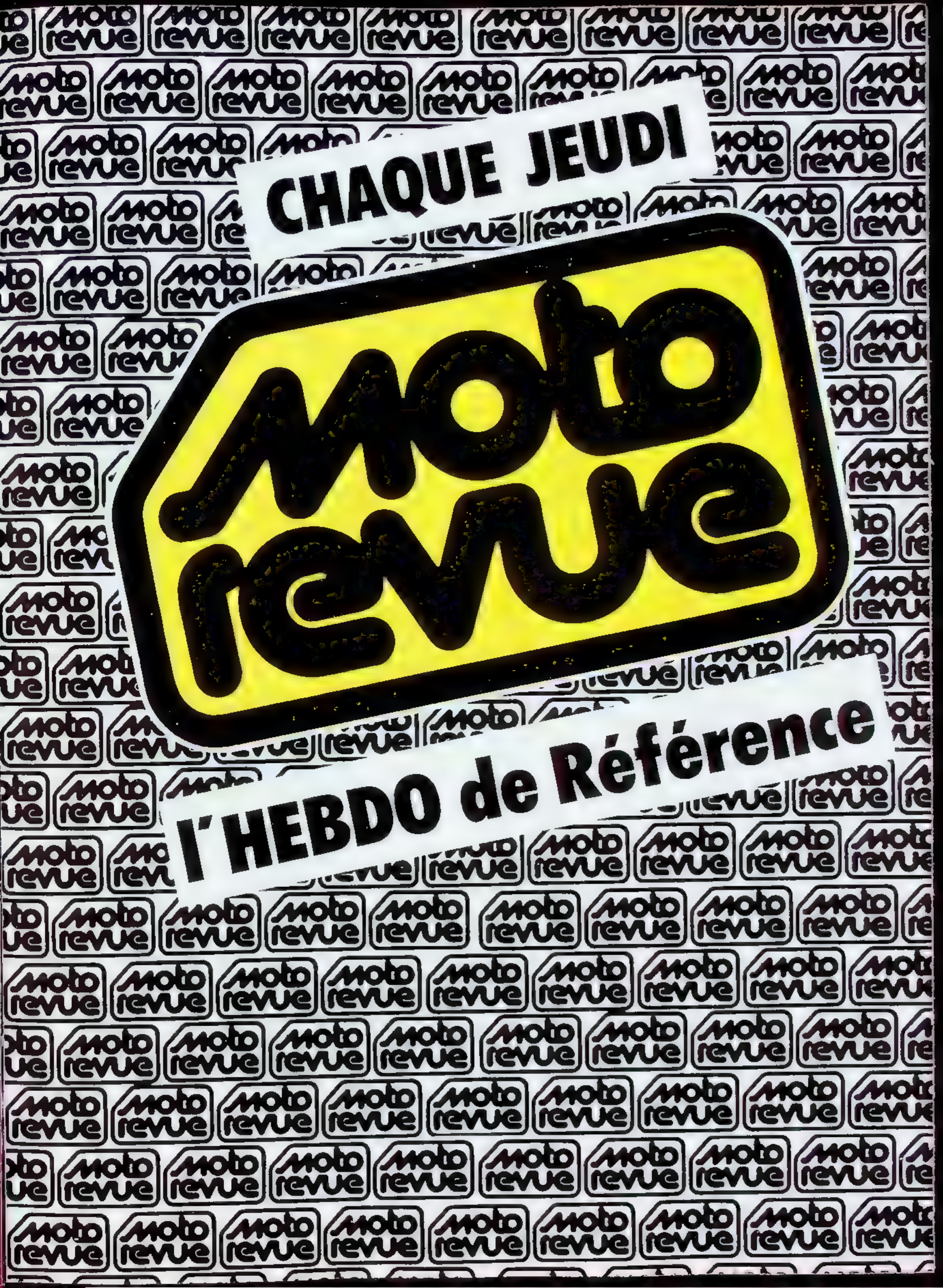
C'est pourquoi la dernière demi-heure de *Phenomena* intervient comme un coup de tonnerre troublant la sérénité de cette harmonie particulière. La sagesse du début ne prépare absolument pas au massacre qui s'ensuit et le spectateur se laisse submerger par un déferlement de violence à la limite du supportable. Argento nous assène brutalement un concentré de terreur comme s'il donnait tout à coup libre cours à sa folie. Orchestrée avec maestria, cette accumulation d'assassinats sadiques aux rebondissements affolants permet à son auteur de mettre nos nerfs à rude épreuve en considérant, une fois de plus, le meurtre comme un accomplissement artistique et esthétique. De cette errance initiatique au pays de la mort, l'héroïne sortira indemne, mais elle aura dû subir le baptême du sang pour conquérir sa liberté et son droit à la différence. Il n'y a plus aucun espoir pour le monde des adultes, les animaux et les enfants échapperont seuls à l'apocalypse finale, parce qu'ils sont demeurés purs dans un univers de décadence : Argento, en parvenant à cette conclusion, nous livre un message qui fait de *Phenomena* son film le plus résolument personnel. Cette fin désenchantée confirmera à ceux qui en doutaient encore que, sous le couvert du divertissement, Dario a bien des secrets à nous faire partager.

Dans cette optique, le réalisateur a donc abandonné son schéma scénaristique de prédilection. Point n'est question ici de rechercher la personnalité de l'assassin qui terrorise la région : les personnages s'attachent plutôt à retrouver les corps des victimes, et l'identité de la machine à tuer ne détient qu'une importance secondaire. Les insectes ne s'intéressant pas aux investigations policières, ils ne peuvent guider l'homme que vers la charogne que conserve le meurtrier fétichiste. En décidant de donner la vedette aux insectes, Dario Argento a inversé le processus : les mouches nous mènent aux cadavres et ce sont les dépouilles qui mènent au tueur aussi sûrement qu'un raisonnement logique. Seul l'inspecteur qui conduit l'enquête semble se préoccuper de réunir preuves et indices comme l'aurait fait un héros typique de Giallo. Il nous apparaît à l'occasion des brefs « inserts », et sa mort, aussi surprenante que brutale, fait une sorte de clin d'œil ironique aux précédentes protagonistes des œuvres d'Argento. Délaissant les « ficelles » qu'il avait utilisées, avec tant de succès jusqu'ici, Dario privilégie la description des personnages. Ceux-ci, bien plus fouillés qu'à l'ordinaire, rayonnent sur l'ensemble du film et la justesse de l'interprétation des comédiens vient, n'en doutons pas, de l'affection qu'Argento porte à ses protagonistes. Il serait fastidieux d'énumérer les qualités de comédiens aussi connus que Donald Pleasence, Patrick Bauchau, Daria Nicolodi ou Dalila Di Lazzaro : même lorsqu'on les voit peu, leur réputation trouve une confirmation supplémentaire au cœur de *Phenomena*, et leur talent indiscutable provoque le plaisir et l'admiration. Quant à Jennifer Connelly, elle est parvenue à l'accord parfait avec le réalisateur. D'une beauté à couper le souffle, elle est le joyau de ce film et l'on gardera longtemps à l'esprit la splendeur de ses promenades bercées par les accords mélodieux de Bill Wyman.

Il serait certes injuste de ne pas rendre hommage aux musiciens qui ont composé la bande-son de *Phenomena* puisque celle-ci embrasse les images à la perfection. La provocante intervention du hard-rock, qui sert d'accompagnement aux meurtres, interpelle, il faut le dire, le public avec sauvagerie. La contribution d'artistes aussi différents que le bassiste des Rolling Stones et Claudio Simonetti lui donne un aspect profondément stimulant qui surprend avant d'emporter les suffrages. Il faut espérer que les aléas de la distribution française ne priveront pas le film de la Dolby et que nous profiterons des sons à l'optimum de leur puissance.

Même si *Phenomena* n'est pas un film parfait, il faut lui reconnaître le mérite d'avoir osé partir au-delà des sentiers battus. Argento a cherché un style différent et il n'a pas fini de nous surprendre avec son cinéma aux multiples facettes dont l'intelligence demeure la principale constante. Grâce à son ingéniosité, Dario Argento a su rajeunir son spectacle de danse macabre en lui insufflant la vitalité du hard-rock : il a trouvé une voie nouvelle qu'il nous fait suivre avec émerveillement.

Caroline Vié


CHAQUE JEUDI
moto revue
l'HEBDO de Référence

AYESHA & ANT

LE MYTHE DE LA REINE IMMORTELLE AU CINEMA

[illegible] (1982) d'Avi Nesher.



INEA

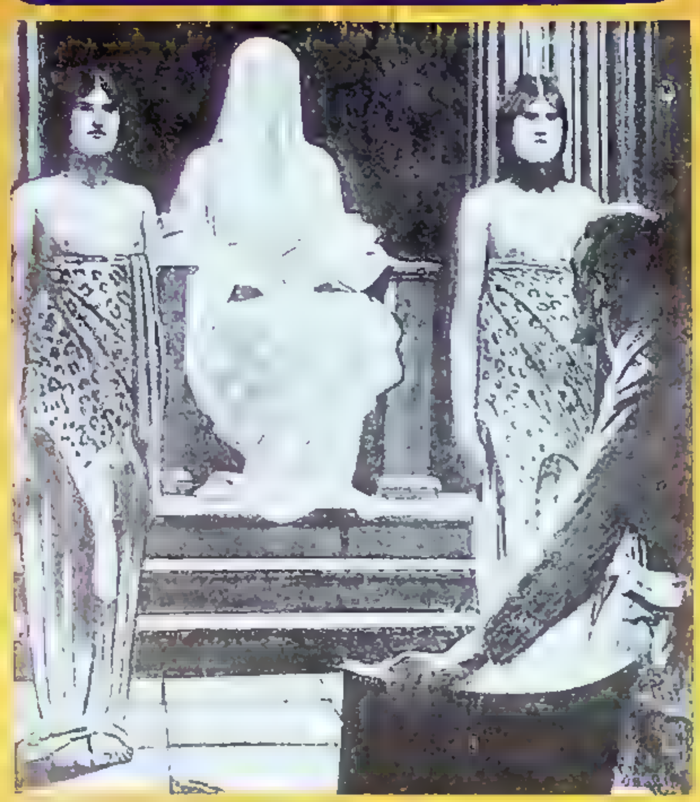


AYESHA

Ayesha (ou Aycha, selon la transcription française), héroïne du roman « She » de H. Rider Haggard, et Antinéa, souveraine de « L'Atlantide » de Pierre Benoit, incarnent à perfection un des mythes les plus fascinants de notre imaginaire ; celui de la Femme-Reine à la beauté inaccessible, échappant à l'emprise du temps et soumettant à sa loi une contrée dont le nom n'est mentionné que dans les cartes géographiques du rêve... « She » a été vendu à près de cent millions d'exemplaires et les deux romans ne totalisent à ce jour pas moins de 19 adaptations cinématographiques : L'ECRAN FANTASTIQUE tente ici pour la première fois de cerner ce phénomène aux répercussions aussi symptômatiques, sinon plus, que le « Dracula » de Bram Stoker ou le « Frankenstein » de Mary Shelley.

1

Afrique fantôme et réincarnation



« Ayesha, Celle-qui-doit-être-obéie » (Sir Henry Rider Haggard, « She and Allan »). Illustration de Maurice Greiffenhagen, extraite de l'édition Hutchinson Co., Londres 1898.

« She » est indubitablement l'un des chefs-d'œuvre de la littérature fantastique anglo-saxonne. Dès sa parution, en 1886, il sembla évident que ce « livre incandescent dont chaque page outrage la raison, la décence et pour tout dire la morale » (F Lacassin) allait marquer l'inconscient collectif de plusieurs générations. Pour les rares qui n'ont pas encore dévoré l'ouvrage (réédité récemment aux Nouvelles Editions Oswald, avec ses trois suites), en voici un résumé succinct :

Un manuscrit transmis de père en fils, depuis la Haute Antiquité, révèle à l'Anglais Léo Vincey (20 ans, beau comme un dieu) l'emplacement d'un lieu « où les forces vitales du monde existent sous une forme visible » Son ancêtre grec Kallikratès, fuyant l'Egypte avec la fille du pharaon, Amenartas, y aurait été tué vingt siècles plut tôt, victime de la jalousie d'une grande-prêtresse d'Isis prétendue immortelle et appelée « Celle-Qui-Doit-Etre-Obéie » ou Ayesha Cette « magicienne au savoir universel », toujours voilée (ses yeux foudroient et sa beauté fatale ensorcelle qui la regarde), serait en effet la gardienne d'une miraculeuse Source de Feu conférant l'éternelle jeunesse à qui a le courage de s'y baigner. Son royaume perdu, la cité-vestige de Kôr, protégée par un redoutable massif volcanique, se situerait quelque part sur la côte Est de l'Afrique centrale, au-delà des sources du Nil.

Accompagné de son tuteur et ami, le mathématicien de Cambridge Ludwig Horace Holly (dont l'érudition compense la laideur) et de son domestique Job, Léo débarque à Kôr après un périlleux voyage. Mais la nécropole, dont les dédales souterrains regorgent d'ossements venus d'un autre âge, abrite une tribu anthropophage particulièrement cruelle, les Amahaggers (« le peuple des rochers ») : seul le nom de leur impitoyable souveraine leur inspire la terreur. Le manuscrit dit vrai : inconsolable, Ayesha expie volontairement depuis deux mille ans, le meurtre de Kallikratès dans la solitude des caves de Kôr, en attendant le retour inévitable de son bien-aimé réincarné... sous les traits de Léo ! Les retrouvailles ne vont pas sans heurts, Léo étant d'une part gravement blessé à la suite d'une rixe avec les cannibales, d'autre part incrédule et amoureux de son épouse indigène de fraîche date, Ustane, qui vient de lui sauver la vie Ayesha se débarasse sans sourciller de l'encombrante rivale et persuade Léo-Kallikratès, totalement subjugué par la fureur de sa passion, de sceller leur union éternelle dans la Source de Feu (au cœur d'une caverne quasi inaccessible). Avant d'y pénétrer, la reine, rayonnante de bonheur, fait à Léo un poignant serment d'amour, de bonté et de sagesse en présence de Holly et Job. Hélas, la superbement belle Ayesha ignore qu'un second bain de flammes suspend l'arrêt du temps... et, vieillissant en quelques secondes, c'est une hideuse mômie ratatinée par les millénaires qui s'affale aux pieds des trois Anglais. Job meurt sur place, tandis que Léo et Holly, les cheveux blanchis, rejoignent la civilisation en état de choc...

HENRY RIDER HAGGARD, UN AUTEUR DE GENIE

Paradoxalement, le pere littéraire d'Ayesha n'avait rien d'un fantasque et encore moins d'un provocateur ! Sir Henry Rider Haggard (1856-1925) fut un sujet britannique modèle. Anobli en 1912, il se distingua comme magistrat rigide et ultra-conservateur, economiste, éleveur d'autruches et spécialiste des problèmes agricoles. On le savait croyant fervent, glorificateur de l'Armée du Salut et père de quatre enfants. Bref, Dr. Rider et Mr. Haggard (1). Car d'un séjour prolongé en Afrique du Sud (de 1874 à 1879), où il avait œuvré en « pacificateur » consciencieux pour les autorités coloniales du Natal, du Transvaal et de la Rhodésie, Haggard ramena une admiration « inconvenante » pour les Zoulous et matière à une carrière d'écrivain populaire singulièrement prolifique : la bibliographie de ce Jules Verne déraisonnable et pétri de contradictions ne compte pas moins de 58 romans, les uns plus échevelés que les autres !

On sait comment, à la suite d'un pari avec son frère, Haggard écrivit le célébrissime « Les Mines du Roi Salomon » (1885), son quatrième ouvrage qui rivalisa du jour au lendemain avec « L'Ile au trésor » dans les librairies londoniennes. Haggard y allie un sens prodigieux de l'aventure à une description géographico-ethnique tellement réaliste qu'elle stupéfia jusqu'aux lecteurs les plus blasés. Le public formé aux reportages de Stanley y découvrait un continent plus déroutant que l'Inde ou le Tibet, où *tout* devenait possible. Pour la vraisemblance, Haggard assaisonnait habilement son récit d'expériences personnelles et d'une connaissance approfondie de la mentalité et des mœurs indigènes. Aux yeux de beaucoup, cette Afrique fantôme aux confins de l'Empire allait devenir l'Afrique tout court. Puis, en février-mars 1886, se souvenant des mythes zoulous de la Princesse des Cieux et de la Reine-Mère des Swazis, le romancier-novice s'attelle à « She ». A la fois roman fantastique, conte de fées et histoire d'amour à l'érotisme fébrile, l'ouvrage est à son tour un best-seller immédiat ; il n'a jamais été épuisé depuis sa parution chez Longman et l'on dénote des traductions en 44 langues, y-compris l'espéranto. En 1887, la mode occultiste aidant, « She » fait l'effet d'un coup de tonnerre : pas un journal, pas un cercle, pas un ménage où l'on ne parle de la sensation littéraire de l'année. Ayesha est adulée, parodiée, chantée en vers. Les puritains s'offusquent. L'année suivante, le roman est adapté pour la scène par les Américains William Gillette et Richard C. White et joué à guichets fermés au théâtre de Niblo's Garden à New York. En 1898, « She » devient un ballet présenté par l'Opéra de Budapest — à l'insu de l'auteur.

Pourtant, les jugements sur « She » relèvent en grande partie de la subjectivité : de toute évidence, Haggard pratique un style négligé, brosse des caractérisations outrancièrement simplistes ; mais ses fautes de goût et ses imperfections grammaticales sont balayées par l'imagination intense et le souffle d'un grand narrateur. La puissance de « She » ne tient pas à son langage, mais à son sujet unique, véritable défi aux conventions et invitation au délire. Preuve en est que, même si Haggard n'atteint jamais la perfection formelle d'un R.L. Stevenson, sa « déesse de feu » compte parmi ses admirateurs inconditionnels ce même Stevenson, Rudyard Kipling, C.S. Lewis, James Barrie, Graham Greene, D H. Lawrence... « Dans mon esprit, Ayesha occupe une place comparable au soleil dans la galaxie des amants immortels — à côté d'elle, Hélène de Troie n'est qu'un astre pâlot ! » confesse Henry Miller (« Books of my Life »). Sigmund Freud et son disciple Nandor Fodor la mentionnent à titre d'« admirable allégorie » du retour à l'état fœtal, tandis que C.G. Jung lui consacre plusieurs chapitres de son œuvre, voyant en « Elle » un exemple classique de l'*anima*, le concept de l'image idéale que l'homme projette sur la femme aimée

UNE MINE D'OR POUR LA PSYCHANALYSE

On ne pourra nier que cette « romance plus forte que le temps » constitue une mine d'or pour la psychanalyse. Elle semble aussi étroitement liée aux angoisses personnelles de l'auteur face à la mort (son fils unique mourut tragiquement à l'âge de dix ans) Haggard flirta un temps avec le spiritisme, avant de se tourner vers un évolutionnisme christianisant. On sait que « She » fut écrit d'un trait, presque sous état d'hypnose, ce qui dénote une implication très profonde — même infiniment plus fondamentale que notre écrivain, protestant pudibond, n'a jamais voulu admettre. Effrayé par l'ampleur de sa créature prométhéenne (n'a-t-elle pas découvert le « Secret de la Vie », et perdu en même temps celui du bonheur ?), Haggard tentera ensuite de la situer moralement, voire de l'étoffer en précisant ses origines dans trois autres romans, « Ayesha — le retour de She » (1905), « She et Allan » (1921) et « La Fille de la Sagesse — Vie et amours de Celle-Qui-Doit-Etre-Obéie » (1923). Justification à postériori, mais qui prouve aussi que l'écrivain ne

peut se résigner à la disparition de sa déesse (2).

« She » peut être appréhendé sous plusieurs angles. Chez Haggard, l'amour de l'*Africa incognita* se double d'une passion des anciennes civilisations, censées toutes détenir la clé des problèmes universels ; la filiation thématique de Kipling à Burroughs et Robert E. Howard saute aux yeux, en particulier dans sa dimension exotico-occulte. Outre le chamanisme zoulou, on décèle dans « She » l'influence d'un hindouisme mal assimilé, les colonisateurs britanniques mélangeant allégrement la doctrine védàntique de la transmigration des âmes et les phénomènes de métempsychose aux fabulations réincarnationnistes « en vogue » d'un Allan Kardec. Sur cela se greffe naturellement l'Egypte pharaonique et son étrange « Livre des Morts ». Après Rider Haggard, magie, amour, temps et mort deviendront les ingrédients éprouvés de « l'archéologie fantastique », genre illustrant généralement une survivance blasphématoire motivée par la libido inassouvie. Ses auteurs sont connus de tout cinéphile Bram Stoker, Sax Rohmer, John Knittel, etc. De l'Afrique fantôme aux mômies vengeresses et autres princesses réincarnées... — on conçoit que la dette du cinéma (et accessoirement de la bande-dessinée) envers notre romancier soit immense !

(1) Cf. la postface de Francis Lacassin à l'édition de « She » parue chez Pauvert, Paris 1965 : « Rider Haggard ou le Juste en proie aux fantômes » (pp. 279-296)

(2) « Ayesha », qui fait suite au premier roman, présente la reine-vestale comme un idéal inatteignable, perpétuellement évanescent ; la quête de la Salvatrice Omnisciente, aux confins du Tibet, y prend un caractère à la fois faustien et freudien et les retrouvailles des quadragénaires Léo et Holly avec la reine, après seize ans d'errances, dénotent une coloration nettement chrétienne (thème du rachat, de l'amour transcendental) Dans « She et Allan », qui se déroule quelques décennies avant l'arrivée de Léo, Ayesha déploie de redoutables pouvoirs magiques (comme l'ubiquité) parmi les tribus d'une Afrique mythologique. Enfin, « La Fille de la Sagesse » relate le coup de foudre d'« Elle » pour Kallikratès, sous le règne du pharaon Nectanébo II, en 339 av J.C. Fille d'un sheik yéménite, Ayesha (= Aïcha) y apparait comme une sorte d'Ange déchu, une vierge immaculée promise au culte pur d'Isis qui, par vanité féminine, succombe à celui d'Aphrodite : « Fille de la Sagesse et pourtant esclave de la Folie ». Ces tentatives maladroites de récupération susciteront même une exégèse théologique (« She, An Allegory of the Church » de Leo Michael).

« She », édition Hodder, Londres 1961.



2

Archéologie du film d'archéologie



Marguerite Snow, James Gruze et William C. Cooper dans « She » (1911) de Theodore Marston.

On peut dire que la souveraine de Kôr hante l'écran dès l'invention du cinématographe — car la première trace d'Ayesha sur pellicule se trouverait dans une des « scènes comiques et fantasmagoriques » de Georges Méliès, quoique l'assertion doive être prise avec précaution.

Au printemps 1899, le mage du cinéma français tourne en effet dans ses studios de Montreuil un petit film de 20 mètres (soit une minute) que le catalogue de la Star-Film désigne au n° 188 sous le titre de *La danse du feu* ou *La colonne de feu*. Le film « sensationnel par coloris » (un des cinq films coloriés de la maison) est aujourd'hui perdu et l'on n'y verrait guère plus qu'une jeune femme en costume oriental — Jeanne d'Alcy alias Mme Méliès — surgir d'une sorte de saucière géante, danser autour d'une colonne de feu, disparaître dans la flamme et en ressortir transformée en vieille femme décrépite sous les yeux ébahis du cinéaste et d'une demoiselle Barral. S'agit-il d'un timide emprunt au romancier anglais ? Méliès lui-même ne s'est jamais exprimé à ce sujet, mais est-ce un hasard si cette même année paraît en feuilleton dans « La Vie moderne » une traduction française de « She » due à Labouchère ? Il n'est pas exclu que Méliès ait eu connaissance du récit, fortement édulcoré pour le goût parisien. Son film est vendu en Grande-Bretagne où un commerçant averti le distribue froidement sous le titre de *Haggard's « She » - The Pillar of Fire*

S'il est téméraire de parler d'adaptation littéraire au sujet de la brève scène décrite ci-dessus, la chose ne fait plus de doute pour la version réalisée neuf ans plus tard aux Etats-Unis, la première à s'inspirer officiellement de Haggard. Nous en sommes néanmoins encore à l'aube du 7e Art, puisque cette transposition est financée par la firme de l'inventeur Thomas Edison et réalisée sous la direction artistique d'Edwin Stratton Porter (il signa le tout premier western, *The Great Train Robbery*, en 1903) Porter, qui quittera Edison l'année suivante, inaugure ainsi une série de films inspirés d'œuvres de la littérature mondiale et qui témoigne de l'ambition croissante de la maison ; Edison fabriquera jusqu'en 1910 des films d'après Jules Verne, Dumas, Stevenson, Leblanc... et, bien sûr, le premier *Frankenstein*. Son *She*, mis en boîte en octobre 1908 dans les ateliers newyorkais et (pour les rares extérieurs) sur la rive opposée du Hudson, ne bénéficie encore que de grossiers décors en toile peinte. Le rôle titulaire a été confié à la brunette Florence Auer (1880-1962), une des futures actrices de la Biograph de Griffith qui s'illustra jadis aussi comme scénariste. A en juger d'après le synopsis, ce film de 17 minutes présente en stricte chronologie les sept principales « scènes » du roman. Néanmoins, la psychologie a été limitée au minimum (seuls Ayesha et Léo sont nommés) et l'action tellement resserrée qu'une connaissance du texte s'avère indispensable pour la compréhension !

C'est un résumé un peu moins succinct qu'offre la compagnie indépendante Thannouser, établie à Hollywood, pour les fêtes de Noël de 1911. Le produit est annoncé comme un évènement culturel majeur et la presse corporative publie à cette occasion plusieurs articles biographiques sur Haggard. Lancé à la conquête du marché bourgeois, Thanhouser s'est spécialisé dans la littérature européenne : Shakespeare, Dickens, Mérimée, Walter Scott et les sœurs Brontë lui confèrent peu à peu un label de respectabilité qui fait encore grandement défaut aux firmes concurrentes ; les sujets fantastiques tels que *Les revenants* (d'après Ibsen), *Ondine* ou *Rip Van Winkle* sont particulièrement prisés. En passant de la produc-

tion de films d'une bobine à celle de deux bobines, la compagnie vise en premier lieu à rendre les scénarios plus intelligibles au public non averti. Le cinéaste attitré de la maison, Theodore Marston, consacre donc 30 minutes au drame d'Ayesha, en escamotant le séjour chez les Amahaggers et le personnage d'Ustane. La première bobine se déroule entièrement en Egypte en l'an 350 av. J.C. et l'on y assiste à la séduction de Kallikratès par la fille du pharaon dans l'enceinte d'un temple d'Isis partiellement reconstruit en relief. Marston montre la fuite du couple secrètement marié (évoquée par quelques plans de désert californien, un chameau et des bédouins), son arrivée à Kôr avec un nouveau-né, la mort de Kallikratès qui refuse de renier son épouse, les vaines tentatives d'Ayesha de le ranimer par la magie, enfin la mômification du prêtre défroqué. Le script développe donc des épisodes contés dans le quatrième roman de la saga, « La Fille de la Sagesse ».
La deuxième bobine se passe en 1885. Marston motive la démarche de Léo en invoquant « le devoir de venger son lointain ancêtre », mais face à la beauté d'Ayesha — enfin dévoilée — Léo renonce à la tuer. La bande s'achève sur un Léo aux cheveux blanchis, jettant mélancoliquement le manuscrit de ses ancêtres « vengés » au feu de la cheminée de son appartement londonien. James Cruze (plus tard un des grands réalisateurs du muet américain) lui prête ses traits aquilins ; l'année suivante, il tournera pour la Thanhouser un autre double rôle célèbre, *Dr Jekyll et Mr Hyde*. Quant à Ayesha, elle est incarnée par Marguerite Snow (1889-1958), une noiraude potelée et douce, plus amante dévouée que magicienne royale (3). « Une des raisons de la popularité de cette histoire est qu'elle n'a pas de morale et n'essaie pas d'en faire — un soulagement bienvenu en cette époque de préchi-précha envahissant ! » conclut non sans humour « Moving Picture World » (23.12.11). Cette troisième version remporte un succès enviable tant sur le marché américain qu'en Europe et restera la plus rémunératrice de l'ère muette. Un an après sa sortie, la Thanhouser réunira d'ailleurs le couple-vedette Cruze-Snow dans l'épopée sud-africaine (guerre des Boers) *Jess*, autrefois le roman de Haggard le plus vendu. Un remake de *Jess* suivra en 1914 par les Kennedy Features. Enfin, la parodie — déjà — s'empare du mythe : dans le court métrage burlesque *His Egyptian Affair* (1915) d'A.E. Christie, une princesse égyptienne (Victoria Forde) revient à la vie après 3000 ans afin de rencontrer la réincarnation de son amant ; ce dernier ressuscite par erreur un cheik bédouin qui donne la chasse au couple à travers le désert...

(3) La Thanhouser la confinera néanmoins dans des rôles de vilaines séductrices (*Carmen* en 1913 ou, aux côtés de Cruze, *The Million Dollar Mystery, le tout premier « serial », en 1914*)

3

Haggard, superstar du muet

La première *She* britannique, en 1916, naît de l'heureuse collaboration de deux pionniers, William G. Barker et Horace Lisle Lucoque, et mérite à ce titre une certaine attention. Barker dirige l'une de plus anciennes compagnies d'Angleterre, la Barker Motion Photography Limited. Un des premiers à se soucier de la qualité artistique de ses produits, il a en outre l'habitude de chercher ses interprètes parmi les acteurs en vogue des théâtres de West End, leur popularité lui assurant d'excellentes recettes. Une de ces étoiles de la scène londonienne est la cantatrice parisienne Alice Delysia (1889-1979), qui débuta au Moulin-Rouge. Etablie depuis quelque temps à Londres, elle vient de triompher comme milliardaire capricieuse dans « The Admirable Crichton », en présence du roi et de la reine d'Angleterre (4). En septembre 1915, l'imprésario C.B. Cochrane met au concours la somme proprement astronomique de 100£ pour un scénario de film fait sur mesure pour sa cliente...

« SHE » SUR SCENE...

C'est à ce stade qu'intervient H.L. Lucoque et son épouse-scénariste Nellie, dont la firme toute récente est spécialisée dans le négoce des droits cinématographiques des œuvres de Haggard, Sax Rohmer, de la Baronne Orczy, etc. Sans hésiter, Lucoque propose « She », le roman de chevet de l'ère victorienne. Quel autre hymne à la féminité pourrait mieux convenir à « Darling Alice », comme l'appellent ses fans ? Conscient de l'enjeu, Barker et Lucoque unissent donc leurs efforts pour faire de *She* un « vehicle » de prestige, et mobilisent des comédiens connus comme Blanche Forsythe (vedette de la Barker Co.), Henry Victor et Sidney Bland (réunis l'année suivante dans *The Picture of Dorian Gray*). William G. Barker commande des décors en perspective exécutés sur toile par le peintre Lancelot Speed, l'auteur des premiers dessins animés britanniques ; le pylône du temple d'Isis de Philae avec son portique et sa colonnade, les paysages soudanais sont recréés en trompe-l'œil avec un souci manifeste de réalisme. Les accessoires sont assemblés scrupuleusement : on remarque ainsi une profusion de costumes, bijoux, fourrures et autres bibelots « historiques » (empruntés aux fonds du Royal Opera House de Covent Garden). La durée du film est aussi exceptionnelle — une heure et demie ! Par égard aux nombreux inconditionnels de Haggard en Grande-Bretagne, Nellie Lucoque suit la trame de l'écrivain presque à la lettre, sauf que Vincey est ici un jeune sculpteur. Fait rare, on assiste même à la traversée initiale des marais (tous les « extérieurs » sont peints) et à la vision qu'Ayesha a des intrus au moyen d'un globe magique. La reine, la tête couronnée d'un diadème égyptien en forme de cygne, évoque personnellement le meurtre de Kallikratès (en toge grecque), soulignant son récit d'une mimique théâtrale un peu excessive, mais qui bouleverse le public d'alors. Sous les traits d'Alice Delysia, Ayesha devient tragédienne. Picturalement, ce remake britannique représente l'apothéose du pompiérisme tel que l'affectionnait la « Belle Epoque ». Les journaux débordent d'éloges, parlent d'une « ambiance délicieusement mystérieuse et romantique » (« The Bioscope », 16.03.16) et ce « drame oriental » est si bien accueilli par la nouvelle génération — il sera même distribué en



Ci-dessus : Alice Delysia et Henry Victor dans « She » (1916) de William G. Barker et Horace L. Lucoque (GB).
Ci-dessous : Valeska Suratt dans « She », version 1917, de Kenean Buel (USA).



France et en Belgique sous le titre d'*Une étrange aventure* — qu'après l'abandon du projet *The Mystery of Dr. Fu Manchu*, les Lucoque se lancent dans la production du mélo campagnard *Dawn*, autre œuvre haggardienne, en 1917.

Entretemps, à Hollywood, le vent a tourné : la sulfureuse Theda Bara, première « vamp » de l'histoire du cinéma, remplit les tiroirs-caisse du producteur William Fox. Finies les romantiques ingénues — les séductrices dangereuses sont à la mode, affublées de robes extravagantes et abritées derrière des voilettes en forme de toile d'araignée... Afin de ne pas être à court de « vamp », Fox engage à Broadway une sorte de sous-Theda Bara, l'explosive Valeska Suratt (1882-1962) qu'il fait parader dans des drames mondains, les yeux lourdement maquillés de khôl, les faux cils agressifs, affectant des poses langoureuses de femme fatale.

Ainsi, tandis que Thera Bara parade dans une débauche de carton-pâte pour *Cléopâtre*, Fox calme sa rivale Valeska Suratt en la gratifiant d'un cinquième remake de *She* qui, comme son prédédent, n'a plus rien du cinéma forain ; la nouvelle Ayesha américaine sera une femme-vampire « sexy ». Le budget est plus modeste que celui de *Cléopâtre*, mais les décors égyptiens (érigés aux studios de la Fox Film Corporation à la Western Avenue) et les costumes sont strictement identiques. La belle a ses sautes d'humeur et la fâcheuse habitude de quitter le plateau avant la fin du tournage, aussi les techniciens Fox ont-ils l'ordre de filmer les scènes où figure la star en toute priorité ! Kenean Buel, un ancien comédien, tient tant bien que mal les rênes de l'entreprise, et son film de cinq bobines (soit environ 1 h 15) sort en avril 1917. La publicité mentionne des séquences colorées — La Flamme de Vie — et des « effets saisissants » ; l'œuvre étant perdue, il est difficile de vérifier. La scénariste Mary Murillo fait, elle aussi, débuter le film dans l'Antiquité, son unique digression se limitant au clou final : ce n'est pas une vieille femme informe qui émerge des flammes, mais... un singe ! Soit : Haggard parle alors de sa « taille de babouin », mais la représentation littérale de la métaphore est ici singulièrement abusive, sinon grotesque. La bande clôt sur la fuite de Léo et de Holly — les Amahaggers se sont soulevés — et leur sauvetage par un safari de chasseurs blancs. Le film, dont l'exploitation a été limitée aux Etats-Unis en raison de la guerre, ne semble avoir laissé aucune trace.

Entre 1916 et 1922, le romancier anglais est la coqueluche des cinéastes, qui se penchent aussi sur ses œuvres moins connues (5). Mais c'est au couple Lucoque, temporairement établi en Afrique du Sud, que revient la palme des adaptations.

ALLAN QUATERMAIN

En septembre 1918, Lucoque filme à grands frais une première et très fidèle adaptation des *Mines du Roi Salomon* dans les ateliers Killarney de Johannisbourg, reconstituant même la fastueuse réception de la reine de Saba au sein du temple de Jérusalem. *Allan Quatermain* sort un an après, avec la même distribution. Récit fantastique généralement négligé (et oublié des filmographes) que cette œuvre où le savoureux chasseur de fauves Quatermain (Albert Lawrence), déjà héros du film précédent, découvre Zu-Vendis, le Pays d'Or, une civilisation blanche d'origine phénicienne au cœur de l'Afrique ; Zu-Vendis est régie par une petite cousine d'Ayesha, la très belle souveraine Nylephta (Mabel May), pourvue d'une méchante sœur jumelle. Nous ne nous éloignons du reste pas du sujet, puisque dans le roman « She and Allan », ce même Quatermain, vieilli, tiraillé par les incertitudes de l'au-delà, rencontre Ayesha dans les cavernes de Kôr — avant l'arrivée de Léo — et met son fusil au service de la reine pour terrasser un dangereux sorcier. En 1922 enfin, les Lucoque sont mêlés à la réalisation de *Swallow*, toujours d'après Haggard (l'histoire de la fuite en Zuluand des colons hollandais du Transvaal), que tourne un certain Leander de Cordova ; la rencontre Lucoque-de Cordova en Afrique du Sud aura des conséquences, comme nous allons le voir.

Il faut toutefois le point d'orgue du péplum haggardien *Die Sklavenkönigin (La Reine des esclaves)* d'après « Moon of Israel », en 1924, pour que l'industrie s'attelle à une nouvelle mouture de *She*. En effet, le Hongrois émigré Mihaly Kertesz (= Michael Curtiz) porte à l'écran ce récit biblique à Laaerberg près de Vienne, pour la somme de 1,5 milliards de couronnes. Des décors imposants et une figuration défiant toute concurrence (des chômeurs) font de cette superproduction autrichienne sur l'exode de Moïse un des plus impressionnants « hits » commerciaux de l'époque. Haggard, submergé par les revenus de ses droits d'auteur, est un homme heureux.

(4) A. Delysia fera ensuite de nombreuses tournées aux U.S.A., en Australie et au Proche-Orient. On lui connaît un seul autre film, le musical *Evensong* (1934) de Victor Laville. Pendant la Deuxième guerre mondiale, l'actrice militera pour la France libre de de Gaulle et épousera un diplomate français.

(5) Après le *She* de Valeska Suratt, sa rivale Theda Bara paraît dans une autre œuvre inspirée de Haggard, *Heart and Soul (Jess)* de J. Gordon Edwards (1917). Aux Etats-Unis toujours, Joseph de Grasse filme *The Grasp of Greed* (d'après « Mr Meeson's Will », 1916). Herbert Brenon tourne en Italie *Beatrice* (1919) et Edwin J. Collins en Angleterre *Stella* (1921).

4
Betty Blythe et l'expressionisme allemand



Betty Blythe et Carlyle Blackwell dans « She » (1925) de Leander de Cordova (GB) (Ayesha supplie Kallikratès enchaîné de renoncer à sa rivale).

L'instant semble propice pour un retour en force d'Ayesha avec *She (La reine immortelle*, 1925). Pour ne rien cacher, disons tout de suite que l'intérêt de ce sixième remake, assez notoire, réside moins dans le résultat projeté en salle que dans son tournage, entouré de mystère pendant plus de 50 ans.

Une fois de plus, le coup d'envoi vient d'une star à la recherche d'un rôle marquant, à savoir l'Américaine Betty Blythe (1893-1972). Cette idole du muet qui, au sommet de sa gloire, gagnait un million de dollars par an, a triomphé sur le marché international avec *La glorieuse reine de Saba* (1921) : ce péplum légendaire, dirigé par J.Gordon Edwards et du reste officieusement inspiré de « Queen Sheba's Ring » de Haggard, a révélé une déesse de l'écran pulpeuse, peu effarouchée et parfaitement troublante sous ses voiles vaporeux, quand elle n'affiche pas un buste à moitié découvert. En 1923, Miss Blythe se sentant délaissée par la Fox, donne suite à une invitation de Herbert Wilcox pour tourner en Angleterre (et dans des studios berlinois) un autre rôle érotico-exotique à la tenue vestimentaire réduite, la fantaisie orientale *Chu-Chin-Chow*. C'est durant son séjour sur le sol britannique qu'elle rencontre l'important producteur George Berthold Samuelson et que naît l'idée d'une version de *She* susceptible de relancer sa carrière aux Etats-Unis.

« Bertie » Samuelson est un homme de la vieille école ; fondateur de la Royal Film Agency à Birmingham en 1970, il s'est d'abord spécialisé dans les films d'après Conan Doyle et le spectacle historique. A présent, ce patriarche de l'industrie cherche son second souffle en suivant la mode : tournage dans les ateliers de Berlin (les plus spacieux et les mieux équipés d'Europe) et recrutement de vedettes étrangères cotées. Le producteur promet à Betty Blythe un cachet de 2 000 £ plus frais par semaine (la moyenne se situe à 100 £) : son épouse Marjorie Statler tiendra le rôle de la princesse Amenartas. Mégalomane, Samuelson annonce même des extérieurs au Kenya — mais en fait de brousse, il devra se contenter d'une Afrique bricolée dans les falaises anglaises avec une demi-douzaine de palmiers ! Resurgit H.Lisle Lucoque : il détient toujours les droits du roman et à titre de coproducteur, impose son compère, le cinéaste américain Leander de Cordova, ramené de Johannesbourg (6). Un autre Américain installé depuis trois ans en Grande-Bretagne, Carlyle Blackwell, donne la réplique à Miss Blythe : apollon californien (il fut considéré pour le rôle de Valentino dans *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*), Blackwell campa successivement Sherlock Holmes et Bulldog Drummond.

(6) Comédien de formation, né à la Jamaïque, Leander de Cordova (1878-1936) n'aura qu'une carrière de cinéaste très limitée : il sera notamment à Hollywood l'assistant d'Edwin Carewe pour *Ramona* (1928) avec Dolores Del Rio. Pour la version allemande de *She*, son nom est germanisé en « Laudo von Cordowa ».



Betty Blythe, Carlyle Brackwell, Heinrich George et Tom Reynolds dans « She » (GB, 1925) de Leander de Cordova (En route pour la grotte au feu éternel). En vignette : dessin de publicité.

Jusqu'ici rien d'extraordinaire, sinon une sympathique volonté de « voir grand ». Ce que l'on ignore, c'est que Samuelson a un partenaire financier allemand — la jeune firme communiste Prometheus Film GmbH Berlin — car il s'agit d'une coproduction anglo-germanique « camouflée » en raison des ressentiments toujours vifs du public britannique envers l'ennemi de 14-18 (7). Or la Prometheus est à la recherche d'un deuxième Emil Jannings et pense l'avoir trouvé en la personne de son « poulain » Heinrich George. « Henry » George jouera donc Holly — rôle omis dans toutes ses filmographies — avant d'incarner le contremaitre de *Metropolis*, l'année suivante, et de devenir avec Jannings un des piliers du cinéma nazi. En allemagne, *She* est mis en chantier sous le double titre de *Mirakel der Liebe* (= miracle de l'amour) ou *Herrin des Todes* (= la souveraine de la mort), ce dernier servant à la réédition du livre dans le Reich en 1926.

En janvier-février 1925, le décorateur de Murnau, Heinrich Richter, reconstruit Kôr dans les halles berlinoises de la Europäische Film-Allianz (Efa), tandis que les intérieurs plus « intimes » sont érigés dans le vétuste studio de Samuelson à Worton Hall (Isleworth). Le générique mentionne Walter Summers comme scénariste (le futur cinéaste de *The Dark Eyes of London* avec Lugosi), mais celui-ci niera plus tard toute participation. Autre atout publicitaire — et de taille ! — que les intertitres pompeux, archaïsants, rédigés spécialement pour le film par Rider Haggard lui-même, à une époque où le romancier est déjà très affaibli par la maladie qui va l'emporter le 14 mai suivant. Cette participation explique l'extrême fidélité de l'adaptation, à quelques menus détails près (le serviteur Job, par ex., ne meurt pas à la fin).

Ces différents facteurs n'empêcheront pas le film d'être un véritable désastre financier, entraînant un procès entre Betty Blythe, dont la carrière sera compromise, et son producteur (avril 1927). Inédite en France, l'œuvre ne sera apparemment même pas exploitée en Allemagne et ne connaitra qu'une distribution fugace aux Etats-Unis.

« SHE » MADE IN GERMANY...

C'est que cette *Reine immortelle* (titre en Belgique) n'a rien du « chef-d'œuvre sublime » chanté par J.P.Bouyxou. Le film souffre au contraire des travers symptômatiques du cinéma muet anglais : statisme, lenteurs, gesticulation excessive et une dramaturgie poussiéreuse. Le réalisateur aligne sans surprise tableau sur tableau, laissant ses acteurs à leur sort. La délicieuse Betty Blythe apparait généralement nue sous de longs voiles transparents et quelques rangées de perles aux configurations baroques ce-qui, convenons-en, apporte un piment de sensualité bienvenu.Mais ses minauderies félines comme son jeu outrancièrement théatral conviendraient mieux à un mélo de salon tel que les bichonnait De Mille vers 1918. Plutôt qu'une reine du fantastique, Betty Blythe fait une belle dame mystérieuse dont le rayonnement est hélas trop souvent atténué par le faste des coulisses et l'absence totale de gros plans. Quant à Blackwell, sa perruque blonde lui donne un air d'apprenti-coiffeur.

Paradoxalement, le seul attrait réel de cette œuvre d'essence anglo-saxonne réside dans son apport germanique. Heinrich George, d'une part, parvient à étoffer le rôle de Holly : trapu, adipeux, barbu, celui qu'on a surnommé « le babouin » à cause de sa laideur repoussante sert ici de contrepoint physique à l'insignifiant Léo. Il terrasse à lui seul une douzaine de cannibales,

mais le film le montre tremblant, à genoux, les yeux équarquillés et baignés de larmes devant la beauté inaccessible de la reine. Le Holly joué par George réussit seul à communiquer cette note pathétique qui devrait soutendre tout le drame. Le film s'anime dans le dernier tiers surtout, quand le surréel entre en jeu et que le récit nous plonge dans un clair-obscur expressionniste particulièrement « teuton ». L'amateur goûte alors l'incongruité poétique de Léo face à son double, âgé de deux millénaires, que la reine anéantit sous ses yeux. Ou à l'éviction d'Ustane, les cheveux déjà blanchis par un tour de magie : d'un geste impérieux, Ayesha la fait virevolter sur elle-même et la malheureuse s'évapore au milieu d'une pirouette... Subrepticement, les décors monumentaux de Richter prennent le dessus, valorisés par l'impressionnante machinerie des studios berlinois. On oublie la pesanteur de la narration en découvrant les appartements royaux délimités par des statues pharaoniques de trois mètres et de vastes tentures de tulle blanc, le trône surplombant une fosse aux crocodiles ou le sépulcre ténébreux de Kallikratès, orné de motifs barbares et de portails crénelés. La stylisation géométrique et le goût prononcé de la symétrie évoquent *Les Nibelungen* de Lang (sorti quelques mois plus tôt).

De toutes les adaptations, seule la présente tente de reconstituer le dramatique « voyage nuptial vers la Source de Feu ». C'est à proprement parler le « clou » du film. Ses protagonistes y escaladent un énorme massif escarpé, couronné d'épais nuages et de cimes enneigées, sur lequel le soleil couchant jette des ombres tourmentées. Combinant la peinture sur verre, des effets violents d'éclairage et un échafaudage de plâtre dépassant 20 mètres de hauteur, Richter brosse un tableau d'un romantisme crépusculaire que n'eût pas refusé Caspar David Friedrich. Le sommet du massif forme une sorte de pont naturel dont le centre s'est effondré, et les héros (doublés par des cascadeurs) doivent traverser l'abîme au moyen d'une planche de bois branlante sous les rafales de vent. La photogénie de la galerie souterraine avec sa Colonne de Feu, véritable pilier incandescent, parvient elle aussi à faire momentanément oublier l'inexistence de la mise en scène. La mort d'Ayesha en revanche est plus décevante puisqu'on se contente d'un simple procédé photographique au moyen duquel la reine — entièrement nue, mais de dos — rétrécit dans les flammes jusqu'à disparition. Le film comme le roman ne finissent pas là : En entamant le chemin du retour, les trois Anglais doivent sauter par dessus l'abîme, un rocher ayant basculé dans le vide avec la passerelle. Au pied de la montagne, Léo aperçoit une colombe — l'esprit d'Ayesha — qui lui dit d'attendre son retour : « je renaitrai, plus belle qu'auparavant ». La prophétie s'applique, involontairement, aux remakes ultérieurs ! (8)

« The Fire Godess », une BD de Lee Falk et Ray Moore (1940).

L'INFLUENCE PHENOMENALE DE HAGGARD...

Parallèlement aux adaptations nominales, le thème de « She » réapparaît vaguement modifié sous d'autres signatures. Dans son roman « Tarzan et les joyaux d'Opar » (1916), par exemple, Burroughs introduit là, grande-prêtresse de la cité atlante d'Opar que l'on verra au moins deux fois à l'écran, en 1921 *(The Adventures of Tarzan)* et en 1929 *(Tarzan the Tiger)*. Dans ces deux sérials muets, Lillian Worth campe la belle et malheureuse vestale règnant sur les ruines d'un monde anachronique au centre de l'Afrique noire. La bande dessinée s'empare aussi d'Ayesha, notamment pour la série des « Raoul et Gaston » de Lyman Young en 1934 (« La mystérieuse Flamme de la reine Moana ») et, en 1940, dans un épisode du « Fantôme du Bengale » signé Lee Falk et Ray Moore. On mesure enfin l'impact phénoménal de Haggard dans les années vingt-trente au fait suivant : en mars 1929, la M-G-M délègue une équipe de 200 personnes dans la savane ougandaise pour y réaliser le film d'aventures *Trader Horn*. Mais profondément déçu par l'Afrique « sans surprises » de l'entre-guerre, le cinéaste Woody S.Van Dyke modifie sur place la trame de son épopée de la jungle en y adjoignant une « déesse blanche » vénérée par une « tribu sanguinaire »... L'énorme succès de *Trader Horn* — vanté pour ses qualités documentaires ! — confirme l'image rocambolesque que le grand public se fait encore du continent africain.

(7) « She » a paru en allemand en 1911 et l'écho retentissant de *La Reine des esclaves* en pays germanophone a sensibilisé le public aux écrits de Haggard

(8) Avec le film Thanhouser de 1911, le *She* de 1925 est l'unique version muette dont il existe encore des copies (Londres, Bruxelles, et en Super-8 chez Blackhawk/U S.A.)

5

Du « modern style » au Pôle Nord



Helen Gahagan dans « She » (1935) d'I. Pickel.

Ce n'est qu'au printemps 1935, soit dix ans après Betty Blythe, que des Américains se penchent à nouveau sur *She*, et ceci à la suite de circonstances fortuites. La sensation crée par *King Kong* a hissé son coréalisateur Merian C.Cooper au rang de chef de studio de la RKO (après le départ de Selznick). Cette fonction l'éloignant trop du secteur créatif, Cooper donne sa démission au bout de 19 mois, après un voyage de noces en Europe. En Italie, il a été impressionné par les ruines de Pompéi, vestiges qui fourniraient un décor idéal pour des sujets tant historiques que fantastiques. Rien d'étonnant si, de retour en Californie en septembre 1934, il soumet à la RKO deux projets dont il sera le producteur exclusif : *Les derniers jours de Pompéi* (filmé par son compère Ernest B.Schoedsack) — et *She*.

Cooper souhaite imprégner cette nouvelle adaptation d'un cachet visuel peu ordinaire, aussi en confie-t-il la réalisation à deux personnes : Irving Pichel (*Les chasses du comte Zaroff*) et Lansing C.Holden. Le premier, comédien à ses heures, dirige les acteurs et mène l'action. Quant au second, architecte, illustrateur, aviateur de la Première guerre mondiale et ami intime du producteur (9), il est responsable de la composition picturale, des facteurs stylistiques qui font à la fois l'attrait et le défaut du film. Comme pour *King Kong*, le tour-

(9) Holden sera coordinateur chromatique de Selznick pour les décors et costumes de *Le Jardin d'Allah* et *Une étoile est née*

manité la vie éternelle ; or cet élément existerait, contenu dans une source de « feu glacé » dont fait mention une tradition familiale remontant à la veuve de John Vincey (un ancêtre du XVe siècle) revenue seule d'un périple au nord de la Moscovie. Au cours de leur périlleux voyage en Sibérie septentrionale, Léo et Holly engagent un guide, le trappeur Dugmore, qui est accompagné de sa fille Tania (= Ustane). Au pied de la Grande Barrière polaire, l'expédition découvre un tigre-sabre conservé dans la glace depuis des millénaires, et plus loin les corps intacts d'hommes en habits médiévaux : les compagnons de Vincey l'Ancien. En tentant de s'approprier les bijoux fixé aux cadavres, l'avide Dugmore provoque un éboulement qui ensevelit toute l'expédition — Léo, Holly et Tania exceptés. Le chemin du retour est coupé, mais devant eux s'ouvre une caverne béante. On retrouve durant cette première partie — grâce à quelques splendides peintures sur verre — l'univers fantastique propre à *King Kong* : paysages visionnaires, gigantisme de la nature; un labyrinte de glace aux proportions démesurées. Les Amahaggers — ici des espèces de troglodytes en fourrures — et leurs pots chauffés à blanc sont au rendez-vous. L'immense porte de Kôr, à même le rocher du palais, est celle, à peine maquillée, de Skull Island.



Helen Gahagan, Randolph Scott, Helen Macky et Nigel Bruce dans la séquence finale de « She » (1935) (Ayesha se baigne dans la Flamme éternelle, se transformant en torche de feu. On notera la fantasmagorie des décors de cette production).

nage s'opère sous le sceau du secret le plus absolu et les studios sont fermés aux visiteurs. Cooper ne mobilise pas moins de cinq plateaux pour la reconstitution de Kôr, ainsi qu'une importante figuration (coût : 1,8 millions $). Vernon L.Walker, chef des trucages photographiques de la RKO jusqu'à sa mort en 1948, s'occupe des nombreux effets spéciaux ; on lui doit les enchantements optiques de *Le monde perdu* (v. muette), *Zaroff* et *Kong*.

« SHE » PAR LES AUTEURS DE « KING KONG » !

Ayesha doit être jouée par un visage inconnu à l'écran, et comme pour Alice Delysia en 1916, c'est une fois de plus une cantatrice qui décroche le rôle envié : le soprano et l'actrice de théâtre Helen Gahagan (1900-1980), épouse du comédien Melvyn Douglas, est une des idoles de Broadway. Sa haute stature (un critique newyorkais l'appela « les dix plus belles femmes d'Amérique ») exige toutefois un partenaire de taille — et seul Randolph Scott, 1 m90, entre en considération.Ce dernier, plus à l'aise au Far West que dans la féerie (il débuta cependant comme l'une des créatures du docteur Moreau, dans le film de Kenton) fait un Léo viril mais peu nuancé ; Cooper l'emprunte à la Paramount. Le rôle de l'encombrante Ustane revient à Helen Mack, l'héroïne de *Son of Kong* (pour ces deux derniers rôles, Cooper avait d'abord souhaité Joel Mc Crea et Frances Dee)

L'adaptation que concocte Ruth Rose (Madame Schoedsack) est déroutante à plus d'un titre. Des volcans africains, le royaume de Kôr est déplacé dans la banquise arctique.

En optant pour les neiges éternelles, Cooper cherchait-il à changer d'ambiance, après les jungles si photogéniques de ses oeuvres précédentes ? Cette localisation hyperboréenne parait pourtant infiniment moins vraisemblable que l'Afrique de Haggard ; gageons que le bestseller de James Hilton, « Les horizons lointains » (publié en 1933) n'y est pas pour rien.

Sur le point de mourir, le physicien Vincey révèle à son neveu Léo et à son collaborateur Holly le but de ses recherches scientifiques : la découverte d'un élément radioactif conférant à l'hu-

LA CREATION D'UN UNIVERS INEDIT...

Mais une fois dans l'enceinte du palais, la rupture stylistique est totale : le décorateur Van Nest Polglase s'en donne à coeur joie ; l'artiste est célèbre pour avoir conçu les pistes de danse « modern style » des musicals RKO, un complexe exhubérant de chrome, de parquets noirs vitrifiés, de lignes aérodynamiques dans lesquels voltigeaient Fred Astaire & Ginger Rogers. (Il dessinera plus tard aussi les décors de *Citizen Kane*.) Sa fascination des motifs géométriques apparaît déjà dans le hall d'entrée du palais ; sur un parquet brillant se dresse un décor austère et rectiligne, dominé par un gong circulaire de quatre mètres, et donnant sur un escalier monumental de 50 marches. Ailleurs, la décoration vire à l'expressionnisme (la grille géante de pierre) ou au cubisme - comme la stupéfiante grotte abritant la Flamme éternelle, faite de blocs de glace acérés. La garde royale veille, figée dans des poses hiératiques et disposée commes des ornements d'Art déco. Cette architecture majestueuse, froide et abstraite, toute de verticales, contraste malheureusement avec la populace bigarrée qui y sévit : Holden a affublé ses gardes de costumes hélléno-aztèques, les prêtres portent des parures incas, des coiffes égyptiennes, des masques mongols, un accoutrement vaguement oriental ; des motifs de tankas tibétaines sont censés souligner la « splendeur

barbare » de la salle du trône. La mascarade atteint son comble lors d'une bacchanale païenne à la DeMille, rythmée par une partition furieusement exotique de Max Steiner (« Danse of Death »). Enfin, l'idiome inventé de toutes pièces par Ruth Rose (« haddo » signifie « dépêchez-vous », et « no kali do ixtà » « vous avez tenté de les tuer ») serait dérivé de l'arabe (?). Dans leur tentative louable de créer un univers inédit, les cinéastes ont confondu fantaisie et galimatias ; Haggard étayait sa fable surréaliste par un décor historiquement infondé mais d'une cohérence étudiée. Kôr version RKO n'a rien d'une civilisation antique propice aux fantasmes archaïsants, il évoquerait plutôt une revue de Broadway ou, en dix fois plus luxueux, le bric-à-brac foncièrement artificiel des sérials de Flash Gordon. Pourtant, le rêve ne perd pas ses droits, ni Hollywood le sens de la mise en scène : au sommet de l'immense escalier se dresse un impénétrable rideau de fumée, derrière lequel se profile la silhouette d'Ayesha ; interloqué, Holly lui demande qui elle est. Ayesha : « Je suis hier - aujourd'hui - et demain... Le chagrin, le désir et l'espoir inassouvis. » Quand on apporte Léo sur une civière, un cri retentit à travers l'écran de fumée et la reine se montre enfin. Helen Gahagan, beauté sévère et distante, les lèvres minces, une longue chevelure d'ébène encadrant son corps élancé, est vêtue d'une robe de tulle blanche. L'Ayesha des années trente présente le portrait très hollywoodien d'une souveraine éthérée, un peu maniérée, altière, sentimentale et, semble-t-il, dépourvue de ses pouvoirs magiques. Depuis 1925, le Code Hays a « purifié » l'écran : il y a loin des émois prudes de cette grande dame aux audaces déshabillées de Betty Blythe ! Si le script se tient dans les grandes lignes au roman, il en trahit ce qu'il a de plus authentiquement provocant pour la morale conventionnelle. Nullement perturbé par les déclarations passionnées de la reine, Léo, modèle de vertu, sauve la gentillette Tania du bûcher et les trois héros se réfugient dans la grotte du Feu, où Ayesha, bafouée, les rejoint. Léo veut épouser la jeune fille. « Soit : j'attendrai que Tania devienne vieille ; mais si Léo refuse de me suivre dans le feu, elle périra instantanément », clame la reine, sorcière dépitée, avant de s'exposer aux flammes. Sa longue robe claire semble se dissoudre dans la lumière aveuglante, les manches se gorgent de feu et irradient comme des torches. Du haut de son piédestal, Elle, incandescente, contemple Tania triomphalement : « Tes cheveux vont blanchir, tes joues vont se faner... tandis que moi, je défierai les ans ». Tableau aussi superbe qu'étrange, digne des créateurs de *King Kong*. Cependant, en mourant, cette Ayesha-là ne supplie pas son bien-aimé d'attendre son retour. Après le drame, la caméra effectue un fondu enchaîné elliptique de la Colonne de Feu au douillet feu de cheminée en Angleterre, autour duquel se pressent, songeurs, Léo, Tania et Holly. Léo : « Peut être la Flamme de la Vie n'a-t-elle jamais existé ? » Tania, amoureusement : « Si, elle existe, dans nos coeurs ». Partant d'une motivation initiale teintée de scientisme, le film offre donc une conclusion petite-bourgeoise et rassurante qui fait écho au nouvel optimisme de l'ère rooseveltienne.

Ayesha, menace du foyer chrétien, a été sacrifiée à l'actualisation, Rider Haggard au New Deal, et son poème d'amour fou aux prolongements supra-temporels n'est à présent plus qu'une puérile histoire d'aventure fantastique destinée aux adolescents. Pichel, il est vrai, était facilement porté sur le discours moralisant et donnera plus tard dans l'ouvrage religieux (« Cathedral Films »). Reste un film visuellement chatoyant, à l'action mouvementée et habilement orchestrée (du point de vue cinématographique peut-être le remake le plus achevé). Mais en dépit de plusieurs séquences mémorables, le *She* de Pichel & Holden est une oeuvre sans frémissements ni mystère, où la façade spectaculaire l'emporte sur le fond, et les angles de caméra sur l'émotion.



Helen Gahagan et Randolph Scott dans « She » (1935).



Helen Gahagan dans « She » (1935).

UN LONG EXIL CINEMATOGRAPHIQUE...

Le film sort avec fracas au prestigieux Radio City Music Hall new yorkais ; perdant 180 000 $ au box-office, il met fin aux velléités hollywoodiennes de Helen Gahagan . Ayesha restera son unique rôle à l'écran (10). Beaucoup de spectateurs nostalgiques marquent leur préférence pour cette version, mais sans doute n'ont-ils du roman qu'un souvenir très émoussé. On ne regrettera en effet jamais assez que cette adaptation, la plus soignée, la plus onéreuse de toutes, soit aussi la plus infidèle. Par la suite, le cinéma boude Kôr pendant trois décennies, l'après-guerre désenchantée et les sages années cinquante n'ayant que faire d'une magicienne amorale. Rider Haggard a été prudemment exilé dans la « Bibliothèque verte », où ses aventures africaines plus inoffensives continuent à charmer la jeunesse. Les amateurs doivent donc se contenter de trois remakes des *Mines du roi Salomon*. (11). Signalons toutefois une version de « She » apocryphe et inédite en Occident : en Inde, plus exactement à Bombay, la très modeste Comedy Pictures sort un film parlé hindi qui, sous le titre de *Malika Salomi* (= La reine Salomi), reprend le thème haggardien avec force chansons sirupeuses et danses folkloriques (mai 1953). La critique locale vitupère cette adaptation décevante due à Mohammed Hussein, dans laquelle la mignonne Rupa Varman alias Salomi/Ayesha n'aurait « pas le format d'une reine et encore moins celui d'une créature surnaturelle ». Quant à l'interprète du viril Léo, Kamran, il déambulerait à travers le film « comme un somnambule pommadé et efféminé » (Filmfare, 15 mai 1953). Une curieuse concession au goût du pays : Ustane est ici une artiste de cabaret de quatrième zone, ce qui permet d'insérer d'interminables numéros musicaux, indispensables à tout film commercial indien qui se respecte ! La mise en scène s'acharne à massacrer les moments forts du roman, restitués par des comédiens aux accoutrements carnavalesques (les Amahaggers en capes de satin) sur un fond de bazar provincial. Bref, une bizarrerie pour cinéphiles pervers...

(10) En 1944 Helen Gahagan-Douglas échangera les planches pour la politique libérale. Elle se distinguera au Congrès en défendant les classes défavorisées mais devra abandonner sa carrière publique lors de la chasse aux sorcières maccarthyste quand Richard Nixon, au cours d'une campagne de diffamation particulièrement odieuse la surnommera « The Pink Lady ».

(11) Remakes dans lesquels l'intrépide Allan Quatermain est tour à tour incarné par Sir Cedric Hardwicke (film britannique de Robert Stevenson, 1937) et Stewart Granger (version Technicolor de la M.G.M. signée Compton Bennett & Andrew Marton, 1950) ; George Montgomery campe son fils Harry dans *Watusi* de Kurt Neumann, adapté par James Clavell (1958). Le roman est aussi parodié par Abbott & Costello dans *Africa Screams* (1949) de Charles T. Barton. On peut enfin signaler une variante « péplumesque » du récit avec *Maciste nelle miniere di Re Salomone (Maciste dans les Mines du roi Salomon*, 1964) de Martin Andrews, dans laquelle le Hercule de Cottafavi, Reg Park, doit affronter une reine-magicienne qui veut le transformer en statue d'or.



Ursula Andress dans « She » (1964) de Robert Day.

6 — Le bain de feu d'Ursula Andress

L'unique Ayesha cinématographique à remporter un franc succès commercial est celle d'Ursula Andress dans le remake en Cinémascope et Technicolor produit par la fameuse Hammer-Films. En 1965, les recettes britanniques de *She (La Déesse de Feu)* ne seront dépassées que par celles des James Bond dans *Goldfinger* - ce qui n'est pas peu dire ! Ce rôle marque l'accession d'Ursula Andress au vedettariat à part entière. En campant « Celle-Qui-Doit-Etre-Obéie », la comédienne suisse (°1936) encaisse un cachet de 100 000 $, soit dix fois la somme pour apparaître dans *Dr.No*, le film qui la révéla 24 mois plus tôt. Cette étape la mènera en ligne droite à *What's New Pussycat ?, Les Tribulations d'un chinois en Chine* et... à Bebel ! La suite est connue. Ce qui l'est moins, c'est le rôle-pivot de *She* dans le cadre de la production hammérienne. Après avoir présidé aux plus belles réussites fantastiques de la firme en rafraîchissant les classiques du genre par un vigoureux bain de couleur sang, le producteur Michael Carreras s'était établi à son propre compte au début des années soixante, découragé par le rabâchage excessif dont les créatures de Mary Shelley et Bram Stoker étaient victimes. Quand il réintègre la maison-mère à titre de producteur indépendant (Capricorn Production), c'est pour l'ouvrir à de nouveaux horizons : « ses » films ne seront plus tournés dans les locaux minuscules à Bray, mais tous en Scope dans les grands studios de la M-G-M/EMI à Elstree ; Carreras a décroché des contrats de distribution mondiale avec les plus puissantes firmes américaines. Fort de cet appui, il gonfle ses budgets et inaugure avec *She* un cycle exotico-fantastique très rémunérateur qui culminera avec la fantaisie préhistorique *Un million d'années avant Jésus Christ* (1966) de Don Chaffrey, le film Hammer le plus coûteux (1.000 000 $). Qu'il jette son dévolu sur Haggard n'est pas surprenant, Carreras n'ayant jamais caché son goût prononcé pour le cinéma d'archéologie (on lui doit presque tous les films de *La Momie*). Sa fascination pour le romancier apparaîtra encore en 1977/78 à travers le projet hélas inabouti de *Allan Quatermain Esq. and his Quest for the Holy Flower*, où Peter Cushing aurait dû s'enfoncer au coeur d'une Afrique imaginaire, à la quête de la Fleur Sacrée... *She* bénéficie d'un tournage inhabituellement long - d'août à octobre 1964 - et, pour la toute première fois chez Hammer, d'extérieurs à l'étranger : en Israël, aux abords de la Mer Rouge. L'ex-caméraman Robert Day en assume la paternité artistique, en raison justement de son expérience hors-studio (il vient de terminer deux *Tarzan* au Kenya et en Thaïlande). Carreras mise sur le magnétisme animal de sa vedette féminine (que les Américains surnomment « le plus impressionnant relief helvétique depuis la formation des Alpes »), aussi n'est-il pas question de voiler la face de celle qui mobilise la majeure partie du budget. Selon la publicité, la garderobe de Miss Andress compte 50 costumes, dont un somptueux manteau de cour avec coiffe pesant quinze kilos et ocellé de 3000 (fausses) plumes d'aigle teintées noir et or qui scintillent et bruissent chaque fois que la « déesse » - véritable oiseau de proie - se déplace.

L'HEUREUX TANDEM PETER CUSHING/CHRISTOPHER LEE

En plus de la note spectaculaire, l'amateur a le plaisir de retrouver le tandem-mascotte de la maison, Peter Cushing (Holly) et Christopher Lee - ce dernier en Billali, grand-prêtre d'Isis barbu, fourbe et ambitieux ; pour la circonstance, Lee porte à nouveau la coiffe sacerdotale de Kharis (*The Mummy/La malédiction des Pharaons*, 1959). En tant que maître des cérémonies religieuses, Lee-Billali - baryton - doit entonner un chant sacré spécialement composé par James Bernard, avec des versets en « ancien égyptien » ; hélas, les délais de tournage étant dépassés, la production renonce à cette scène... qui n'eût pas manqué d'un certain piment ! Le nouveau scénario, rédigé par le romancier américain David Thomas Chantler, s'écarte plusieurs fois du livre. Le film débute dans une boîte de nuit à Jérusalem en novembre 1918, où Léo (John Richardson, héros du *Masque du Démon*) et Holly, deux officiers britanniques démobilisés, font connaissance de la jolie arabe Ustane. Celle-ci attire Léo dans une villa isolée où il est assommé ; quand il reprend connaissance, il se trouve en face d'Ayesha qui lui promet richesse et pouvoir s'il vient la rejoindre « au delà du désert des Ames Perdues et des Montagnes de la Lune », dans la cité disparue de Kuma (alias Kôr). Par analogie à l'Atlantide antinéenne, le royaume d'« Elle » est cette fois situé dans un massif volcanique au centre du désert, quelque part entre l'ancienne Palestine et la Mésopotamie. Le film opère du reste un décalage aussi bien géographique que temporel : avant de disparaître, la belle inconnue remet à Léo un plan de route et une bague égyptienne vieille de 2000 ans. Le major Holly, archéologue de formation, lui révèle alors l'histoire du grand-prêtre Kallikratès, assassiné à

Alexandrie par une maîtresse jalouse, une princesse égyptienne contemporaine de Cléopâtre, donc à l'époque de la conquête romaine. (Cette astuce permet de rentabiliser les panoplies du *Cléopâtre* avorté de Mamoulian à Pinewood, trois ans auparavant.) La princesse impie aurait été condamnée à être exilée dans le désert avec le cadavre de sa victime, ses richesses et son escorte. Holly conjecture que la troupe a trouvé refuge à Kuma et entraîne son compagnon dans l'aventure, suivi de Job, son ordonnance.
Les constantes du style Hammer - sexe, sang et épouvante - donnent rapidement au récit une coloration très « années soixante ». Après l'intrusion d'un érotisme un brin agressif (danseuses du ventre, prostituées, les décolletés vertigineux de Miss Andress), une violence mêlée de sadisme ponctue les moindres péripéties. Dans le désert, les héros sont attaqués par des bédouins pillards et meurent presque de soif ; Ustane soigne Léo baignant dans son sang. Puis les Amahaggers s'emparent d'eux, leur tailladent le corps et s'apprêtent à les transformer en torches vivantes quand intervient la garde d'Ayesha en cuirasse romaine... détail un peu déroutant, mais qui n'est pas sans rappeler les légions perdues au centre de la brousse africaine chez Burroughs (« Tarzan et l'Empire Romain »). Comme à l'accoutumée, le travail des ' art directors ' de la Hammer est exemplaire et compense souvent le manque de moyens. Kuma (évoquée par quelques peintures sur verre très suggestives de Les Bowie) se présente comme un ensemble chatoyant d'appartements creusés dans le roc, séparés par des tentures et parcimonieusement décorés de bas-reliefs égyptiens, d'inscriptions hiéroglyphiques ou de fresques pré-islamiques. La salle du trône (surplombée de l'épervier solaire d'Horus) consiste en une voûte circulaire d'environ 600 m² au centre de laquelle se trouve un puits qui aboutit à un cratère en feu.

UNE VERSION REUSSIE DE LA HAMMER FILMS

C'est là que sont précipités avec force hurlements quinze otages Amahaggers, fatalement enchaînés les uns aux autres ; ceux qui sont tombés dans le volcan entraînent les suivants par leur poids - un lent supplice auquel la cour assiste sans broncher. Quelques jours plus tard, les trois Anglais protestent quand Ayesha, dévorée de jalousie, veut faire subir à Ustane, emprisonnée dans une cage de fer, ce même bain de lave. La reine met publiquement son amant à l'épreuve ; si celui-ci la frappe d'un coup de poignard, Ustane vivra. Mais Léo ne peut déjà plus résister aux charmes de « Celle-Qui-Doit-Etre-Aimée » et l'on remettra plus tard au chef Amahagger Haumeid les restes calcinés de sa fille



La beauté anguleuse et étrange d'Ursula Andress, sa sculpturale silhouette (drapée le plus souvent d'une longue tunique mousseline blanche retenue à la taille par une ceinture d'or), sa sensualité flegmatique, le timbre triste de sa voix véhiculent quelque chose de cette intransigeance souveraine jusqu'à la cruauté, mais aussi jusqu'au don absolu à l'être aimé, qui fit frissonner en cachette les lecteurs puritains de Haggard. Il y a dans cette Ayesha un mélange de hiératisme un peu fantômatique et de douceur, de timidité maladroite et d'éclatante féminité qui sied singulièrement au personnage, sans que l'actrice ait à accomplir des prodiges de jeu. Les scènes passionnelles sont d'ailleurs rares puisque ses efforts auprès de Léo se concentrent surtout sur « l'éveil » du passé dans l'enveloppe du présent (« te souviens-tu de ta mort, mon aimé ? »). Léo découvre ainsi sa propre effigie sur un ancien médaillon, croit reconnaître objets et parures de l'ère ptolémée, et un songe au cours duquel il assiste à son propre assassinat, vingt siècles en arrière, achève de le convaincre. C'est donc pleinement consentant qu'il pénètre avec Ayesha dans la « Flamme bleue » qui ne se « refroidit que tous les mille ans ». Dans cette séquence cruciale, le scénario se démarque une fois de plus du récit original. Tandis que la reine amoureuse s'affaire avec Léo, Billali s'empare secrètement de Holly et Job (ici surtout motivés par les trésors de Kuma) et s'apprête à les sacrifier au volcan. C'est à cet instant que, attisé par Haumeid, le peuple esclave des Amahaggers s'insurge et met le palais à feu et à sang (le Tiers-Monde se réveille !). Le grand-prêtre rejoint les amants auprès de la Source de Feu, car il convoite la place de Léo ; les deux rivaux s'affrontent brutalement au glaive jusqu'à ce qu'Ayesha plante son poignard dans le dos de Billali. Holly et Job surgissent à temps pour apercevoir le couple baignant enlacé dans les flammes...
La Hammer ayant une réputation

La version 1964 de « She », avec Ursula Andress, Christopher Lee et John Richardson s'avérait assez ambitieuse, et bénéficiait de décors assez conséquents (notamment la salle du trône).
Ci-dessus : les cannibales comparaissent devant la Reine.
Ci-dessous : Kallikratès (John Richardson) n'a pas le cran de poignarder Ayesha lorsqu'elle condamne Ustane à mort. Un duel à mort s'ensuivra avec Billali (Christopher Lee).





d'horreur à maintenir, l'ultime métamorphose d'Ayesha est particulièrement soignée. Là où le *She* de 1935 était surprenant, celui de 1964 doit être terrifiant. Le maquilleur Roy Ashton conçoit sept étapes successives dans la transformation du visage, mais Ursula Andress ne peut être utilisée que dans les trois premières, impliquant la granulation des tissus, des effets de brûlures et les préliminaires du vieillissement. Pour l'émaciation et le ratatinement ultérieurs, l'actrice est remplacée par d'autres femmes plus âgées et plus petites, mais présentant une structure osseuse similaire et portant une dentition amovible. Le processus de décomposition accélérée se poursuit jusqu'à la putréfaction totale. Reste un vague magma noirâtre... comme Dracula dans le célèbre film de Fisher. L'effet est - on s'en doute - saisissant et on n'a guère fait mieux depuis lors. La dernière entorse au roman est particulièrement habile parce qu'elle répond d'une part aux rêveries inavouées de tout spectateur et que d'autre part elle laisse la porte ouverte à une suite, sans vraiment trahir la thématique haggardienne. Holly et son ordonnance abandonnent tristement Léo - immortel mais seul - dans les caves de Kuma, où celui-ci bravera les millénaires en attendant à son tour la réincarnation de sa bien-aimée... Il se dégage de cette fin une indéfinissable impression de nostalgie devant la fuite du temps.

En dépit de cela, le *She* de Robert Day n'est qu'une demi-réussite. Le public exigeant remarquera que la réalisation en est robuste mais sans nuance, qu'elle ramène l'histoire à la dimension d'une bande-dessinée. Ce qui est vrai. On aurait souhaité plus d'ambition, une ampleur visuelle à la mesure du sujet. Comme tant de produits Hammer, le film vit de ses moments-choc, de ses ingrédients corsés plus que d'une mise en scène imaginative et suivie. Le mystère et la beauté ténébreuse du roman ont fait place au macabre et à l'érotisme au premier degré. Mais on pourrait rétorquer que la violence hammérienne n'est pas si éloignée de l'univers de Haggard ; on sait que le romancier fut souvent pris à partie par ses contemporains en raison de sa « sauvagerie » et que lui-même, bourgeois pudibond à ses heures, en avait honte. Vu sous cet angle, ce neuvième remake de *She* réussit malgré ses limites à capter plus de l'essence du roman que bien des versions antérieures. Et puis... face à une Ayesha aussi resplendissante, on aurait mauvaise grâce à faire la moue !

Ursula Andress campe une Ayesha resplendissante...



7

Variations sur un thème connu

La suite de *La Déesse de Feu* ne tarde pas. En juin-juillet 1967, Hammer met en chantier *The Vengeance of She (La Déesse des sables)*.

Dissipons d'abord un malentendu : il n'a jamais été question chez Hammer de porter à l'écran la suite imaginée par Haggard lui-même, « Ayesha, The Return of She » étant quasiment infilmable tel quel. Le point de départ du film repose en fait sur deux obscurs romans américains qui prennent Kallikratès pour héros, « He - A companion to She » de John de Morgan (New York, 1887) et « The King of Kôr (She ' s Promise Kept) » de Sidney Marshall (Washington, 1908). « Celui-Qui-Doit Etre-Obéi », le souverain inconsolable et éternellement jeune de Kuma (campé pour la deuxième fois par l'insipide Richardson) rejoint la galerie de *Lady Frankenstein*, *La comtesse Dracula* et *Dr. Jekyll et Sister Hyde* ; le script de Peter O ' Donnell (créateur de « Modesty Blaise ») inverse en effet banalement les rapports qui unissent les protagonistes du roman et place l'action au présent : Kallikratès a promis l'immortalité à celui qui lui ramènera Ayesha réincarnée ; un demi-siècle après le drame, Men-Hari, un grand-prêtre (félon, selon le schéma éprouvé), annonce au roi le retour prochain de sa bien-aimée. Au moyen d'incantations magiques, les mages de la cité perdue « appellent » Carol, une jeune femme séjournant sur la Riviera française. Carol entend une voix murmurant le nom d'Ayesha et voit mentalement l'image d'un temple ancien.

Obéissant aux ordres hypnotiques, elle aborde clandestinement un yacht de plaisance en route pour Haïfa, sur lequel elle se lie avec Philip ; ce dernier, un psychiâtre, manifeste un vif intérêt pour les inexplicables compulsions de la demoiselle. Après moult incidents au Proche-Orient, Carol et Philip aboutissent à Kuma, où la blonde ingénue découvre son effigie géante. Carol est reçue royalement, Kallikratès croyant retrouver son amour ; subjuguée par le roi, puis hypnotisée par le grand-prêtre, elle repousse Philip et accepte d'assumer son nouveau rôle en entrant de la « Flamme bleue ». A l'instant fatidique, Za-Tor, le plus ancien des mages, révèle que son rival Men-Hari (qui désire l'immortalité pour ensuite dominer le monde) a trompé le roi ; en dépit de la ressemblance, Carol n'est pas Ayesha... ce dont le spectateur se doutait depuis longtemps ! Bouleversé, Kallikratès occit la canaille et se suicide dans le feu sacré. Carol et son ahuri de psychiatre profitent d'une révolte de palais - qui entraîne bien entendu la destruction de la cité - pour filer en douce. Avec *The Vengeance of She*, la Hammer (au demeurant la productrice Aïda Young, qui seconda Carreras pour le film de 1964) se contente d'accentuer les faiblesses du premier volet sans ne rien présenter de compensatoire. Passons sur l'intrigue qui dénature et affadit les caractères de Haggard, où le fantastique n'est que procédé routinier (le duel de magie et la « Colonne de Feu » servie par des trucages minimalistes) et où - économie oblige - l'on joue surtout du poignard recourbé au bord des oueds. Passons aussi sur la pauvreté matérielle de la confection (extérieurs bâclés à Monte-Carlo et en Espagne, studios d'Elstree) ; les grottes de Kuma ont déjà servi dans *Quatermass and the Pit* (R.W. Baker), l'enceinte sacerdotale avec son « cercle magique » dans *Les Vierges de Satan* (Fisher) - mais encore fallait-il une once de talent pour les mettre en valeur, ce qui n'est pas le cas du tâcheron Cliff Owen, un transfuge de la télévision formé à l'exigu. Chez Haggard déjà, Léo/Kallikratès n'était qu'un bellâtre un peu fade ; quelle consistance John Richardson peut-il bien donner à ce personnage, lui qui joue presque aussi mal qu'Olinka Berova, sa partenaire tchèque (12), qui n'a rien à offrir hormis un joli minois et une opulente poitrine ; incapable de suggérer la moindre émotion, elle fait une Carol/Ayesha somnambule, en résumé aussi insignifiante que le film. Film dont le seul mystère reste le titre... Si vraiment il faut un démarquage, celui offert par *The Virgin Goddess (La Déesse vierge)* nous paraît plus amusant. Ce film inédit en Europe est une production sudafricaine patronnée, réalisée et écrite par un vieux routinier de Johannesbourg, Dirk de Villiers. La vedette en est l'Argentine Isabel Sarli, une des « sex bombs » les plus explosives du continent sudaméricain et star d'une trentaine de bandes érotiques, réalisées presque toutes par son ' mentor ' Armando Bo. En Amérique latine, ses démêlés avec la censure ne se comptent plus et c'est en Extrême-Orient qu'elle trouve son public le plus assidû. Pourvue d'une abondante chevelure noire et de traits évoquant ceux d'Elizabeth Taylor, Isabel Sarli interprète la merveilleuse Mujaji, une déesse blanche âgée - dit on - de 500 ans qui règne impitoyablement sur une tribu guerrière au coeur de la savane. Son immortalité étant liée à sa



Olinka Berova dans « The Vengeance of She » (1967) de Cliff Owen.

chasteté, les sorciers locaux la préservent de tout contact masculin, jusqu'au jour où surgissent un jeune chasseur de Safari et son camarade plus âgé (les Argentins Victor Bo et son père Armando, aussi coproducteur du film) (13). Comme dans *Trader Horn,* les Blancs enlèvent la déesse et sont pourchassés par les indigènes. Le plus âgé tente de violer la belle (toujours à demi-nue), mais le jeune le tue et quand Mujaji se donne finalement à lui, elle est réduite en poussière... Quoique conçu pour exploiter la plastique de Miss Argentine, le film ne peut nier ses emprunts à Haggard. Ayesha, vierge aussi (puisque prêtresse) a décidé de se donner à Léo quand il acceptera de devenir immortel ; le brasier magique se confondrait-il métaphoriquement avec le feu destructeur ou régénérateur de l'acte sexuel ?

Mais il y a plus intéressant, car le film s'inspire d'un phénomène authentique : la tribu des Lovedu, établie au nord-est du Transvaal, jouit de 1800 jusqu'à récemment d'une vaste notoriété à cause de sa reine à la peau claire - la dite Mujaji. Durant plus d'un siècle, le nom de Mujaji suscite la crainte des Africains (les Zoulous la vénéraient comme la plus grande magicienne au monde) et même le profond respect des explorateurs blancs. Peu l'ont vue de leurs yeux, car elle vivait recluse, servie par des esclaves muettes, mais on la disait toute-puissante et surtout, « immortelle ». En fait, la mystérieuse Mujaji, dont Haggard avait naturellement entendu parler, est le modèle authentique d'Ayesha ! *The Virgin Goddess* bénéficie d'une énorme figuration indigène de Swahilis, d'images en Eastmancolor très soignées et d'une toile de fond proprement inespérée. Comme s'il voulait accentuer la paternité inavouée de Haggard, de Villiers tourne son film en mai-juin 1973 entièrement dans les fameuses ruines de pierre de Zimbabwe, en Rhodésie. Selon une légende tenace, Haggard aurait en effet écrit « She » et le cycle « Allan Quatermain » sous l'envoûtement de ce surprenant complexe de temple et d'acropole du VI[e] siècle (découvert en 1868), vestige alors inexpliqué d'une civilisation inconnue. Légende, disons-nous, car le romancier ne vit Zimbabwe pour la première fois qu'en 1914, soit 28 ans *après* « She », où le guide local fit visiter à Haggard stupéfait la « route Allan Quatermain » et les ruines qui auraient été à l'origine de Kôr ! La balle reste dans le camp sud-africain ; en 1978, Alvin Rakoff refilme « Allan Quatermain » au Swaziland, sous le titre de *King Solomon's Treasure.* Cette coproduction avec l'Angleterre et le Canada confronte l'aventurier (John Colicos) non seulement à la belle Nylephta (Britt Eklund) et à sa cité interdite de Zu-Vendis, mais aussi à une pléiade de bestioles préhistoriques plus proches de Burroughs que de Haggard. Le tournage, assez remarqué, incite la télévision sud-africaine S.A.B.C à financer sa propre incursion dans le genre ; Heyns Film de Johannesbourg (maison spécialisée dans les films afrikaans destinés au public noir) est commanditée pour tourner au printemps 1979 un feuilleton couleur de 240 minutes de *She.* Le résultat, mis en scène par Peter Thornton, l'ancien monteur

(12) Olinka Berova (de son vrai nom Olly Schoberova, 1946) apparut notamment dans la parodie de western *Joe Limonade* (1964) à Prague. Après son « Ayesha » [illegible] à [illegible] elle se destina [illegible] pour les débauches de *Lucrèce Borgia* (1968) et *Les chaudes nuits de Poppée* (1969) à Cinecittà, [illegible] une affaire d'espionnage pro-soviétique mette fin à sa « carrière ».

(13) Haggard est resté très populaire en Amérique latine ; en juin 1968 à Buenos Aires, « She » (« Ella ») [illegible] même monté sur scène dans une adaptation de Marcos Arocena, Marcelo Ruiz jouait Ayesha et Arocena Léo (Théâtre expérimental de l'Industrie Torcuato Di Tella).



1899
« LA DANSE DU FEU » (aussi : « LA COLONNE DE FEU ») - France
Ré, Scén, Déc : Georges Méliès. - Ph : Leclerc, Georgette Méliès (pellicule coloriée). - Prod : Géo Méliès-Star-Film Paris, série « Scènes comiques et fantasmagoriques » (n° 188) 20 mètres.
Int : Georges Méliès, Jeanne d'Alcy (= Charlotte Faës), Mlle Barral. (Grande-Bretagne : « Haggard's She : The Pillar of Fire »)

1908
« SHE » - U.S.A.
Ré, Scén : Edwin Stratton Porter. - Déc : Ralph Murphy. - Prod : Thomas Alva Edison Manufacturing Company, New York, 17 min. - Sortie : 13.11.1908.
Int : Florence Auer (Ayesha), William Ranous (Leo)

1911
« SHE » - U.S.A.
Ré, Scén : Theodore Marston (et Georges O. Nichols ?). - Prod : Thanhouser Film Company (Charles T. Hite), Hollywood, 30 min. - Sortie : 12.12.1911.
Int : Marguerite Snow (Ayesha), James Cruze (Leo Vincey), William C. Cooper (Horace Holly), Irma Taylor (Amenartas), Harry Benham (Billali), Alphonse Ethier (Job).

1915
« HIS EGYPTIAN AFFAIR » - U.S.A. (parodie)
Ré, Scén, Prod : A. E. Christie. - Prod : Universal Film Mfg. Co., 1 bob. (15 min.) Sortie : 20.8.1915.
Int : Victoria Forde (la princesse égyptienne), Eddie Lyons (son amant).

1916
« SHE » (« UNE ETRANGE AVENTURA ») - Grande-Bretagne
Ré : William G. Barker et Horace Lisle Lucoque. - Scén : Nellie E. Lucoque. - Déc : Lancelot Speed. - Prod : William G. Barker Motion Photography Ltd., London & H. Lisle Lucoque Ltd., London, en association avec l'imprésario C.B. Cochran, 1645 mètres. - Sortie : 14.3.1916.
Int : Alice Delysia (Ayesha), Henry Victor (Leo Vincey), Sidney Bland (Horace Holly), Blanche Forsythe (Ustane), J. Hastings Baston (Billali), Jack Denton (Job).

1917
« SHE » - U.S.A.
Ré : Kenean Buel. - Scén : Mary Murillo. - Ph : Frank Kirby. - Prod : William Fox, Fox Film Corp., 5 bob. (75 min.) - Sortie : 22.4.1917.
Int : Valeska Suratt (Ayesha), Ben L. Taggart (Leo Vincey), Miriam Fouché (Ustane), Tom Burrough, Wigney Percyval.

1925
« SHE »/« MIRAKEL DER LIEBE » (Belgique : « LA REINE IMMORTELLE ») Grande-Bretagne/Allemagne
Ré : Leander De Cordova. - Scén : Walter Summers, George Berthold Samuelson. - Intertitres : H. Rider Haggard. - Ph : Sidney Blythe. - Déc : Heinrich C. Richter. - Arr. musical : W. L. Trytel (à partir de « Chanson Indoue (Sadko) » de N. Rimsky-Korsakoff). - Prod : George Berthold Samuelson, en collab. avec H. Lisle Lucoque Productions, London & Prometheus Filmverleih und Vertrieb GmbH, Berlin (distrib. : Reciprocity Films Ltd., London), 103 min. - Sortie : 25.5.1925.
Int : Betty Blythe (Ayesha), Carlyle Blackwell (Leo Vincey), Mary Odette (Ustane), Jerrold Robertshaw (Billali), Heinrich George (Horace Holly), Tom Reynolds (Job), Marjorie Statler (Amenartas), Alexander Butler (Mahomet), Dorothy Barclay (esclave).

suite →



« She », version sud-africaine réalisée pour la TV par Peter Thornton (1979) avec Kenneth Hendel, Giles Ridley et Wendy Gilmore (She).

de Preminger (*Bunny Lake a disparu*), présente tous les avantages et désavantages du feuilleton : une fidélité record au roman desservie par une progression dramatique beaucoup trop lente et un budget serré. Ses décors modiques en caoutchouc-mousse (les cavernes de Kôr ornées de pans de relief égyptiens) y contrastent avec d'éblouissants paysages naturels pris dans la région de Johannesbourg et au cap Sainte Lucie, dans la province du Natal. Hormis des effets chromatiques assez séduisants, il faut surtout signaler l'interprétation de l'actrice, journaliste et architecte australienne Wendy Gilmore qui - chose rarissime - campe une Ayesha à la fois gracile, gracieuse et intelligente ; les cinéastes ont trop facilement tendance à oublier que la reine de Kôr n'est pas seulement une beauté resplendissante, mais aussi une magicienne des plus érudites, versée dans les sciences occultes ; en ce sens, Wendy Gilmore est très proche de la conception haggardienne. Enfin, le vieillissement subit de l'héroïne, filmé en cinq étapes, est si convaincant que le personnel noir du studio refusa épouvanté d'approcher l'actrice pendant le tournage ! Réminiscence de Mujaji ? Diffusé en huit épisodes de 30 minutes, ce téléfilm est malheureusement encore inédit en Europe, l'Espagne exceptée (avril 1981). Depuis lors, Cinecittà a livré sa propre mouture, une bande de nationalité indéfinie (officiellement du Panama) qui transpose le récit dans un contexte futuriste tout aussi indéfini ; la *She* post-holocauste atomique que signe l'Israélien Avi Nesher en 1983 se prétend « très librement adapté de Haggard » - ce qui est une litote ! Sandahl Bergman (*Conan le Barbare*), sorte de « Mad Max » féminine, y règne sur une nation d'Amazones musclées, consomme un esclave par mois (immédiatement exécuté après prestation, une prophétie affirmant qu'elle périra de la main de l'un de ses amants) et affronte à grands coups de sabre mutants et «punks » divers dans un paysage dévasté par la bombe... Cette mixture de brutalités et d'inqualifiables platitudes semble hélas avoir court-circuité un remake plus orthodoxe qu'aurait dû interpréter Margit Christian ou Margeaux Hemingway. Partie remise, car Haggard reste « dans le vent », comme en témoigne l'annonce d'un nouveau remake des *Mines du roi Salomon* dont le tournage vient d'avoir lieu en Afrique du sud (réalisation du vétéran Jack Lee Thompson) - avec Richard Chamberlain dans le rôle d'Allan. De manière générale, le cinéma-bis s'est amplement servi du thème de la « déesse de feu » (14) et malgré quelques appréhensions légitimes, on ne peut que se féliciter d'une longévité cinématographique digne de l'immortelle souveraine.

(14) On en retrouve par ex. un lointain écho dans des sous-produits comme le sérial Universal *Jungle Queen* (1945) de Ray Taylor et Lewis D. Collins dans lequel des Nazis perdus en Afrique centrale affrontent à leurs dépens la reine mythique Lothel (Ruth Roman) qui apparaît ou disparaît à volonté à travers un rideau de flammes. Dans *Jungle Moon Men* (*La Déesse de la jungle maudite*, 1954) de Charles S. Gould, Jim la Jungle (Johnny Weissmuller) découvre un palais souterrain où sévit Ohmo (Helene Stanton), la cruelle et pulpeuse grande-prêtresse des adorateurs de la lune, âgée de plusieurs millénaires ; le baroudeur d'Alex Raymond l'attire à la surface où les rayons du soleil lui rendent son âge véritable. Et *Fire Maidens from Outer Space* (1956) de Cy Roth exhibe quelques mignonnes Atlantes exilées sur une lune jupitérienne où elles prolongent indéfiniment leur existence en se plongeant dans les flammes.

DANS NOTRE PROCHAIN NUMERO...

[illegible]

... Christopher Lee (Billali), Bernard Cribbins (Job), Rosenda Monteros (Ustane), André Morell (Haumeid) ... [illegible]

1967/1968
THE VENGEANCE OF SHE - LA DEESSE DES SABLES - Grande-Bretagne
Réal. Cliff Owen. - Scén. Peter O'Donnell. - Ph. Wolfgang Suschitzky (Technicolor). - Mus. Mario Nascimbene ... - Déc. Lionel Couch, Andrew Low. - Mont. Raymond Poulton. ... - Son Bill Rowe. ... [illegible]

[illegible] ... Ward

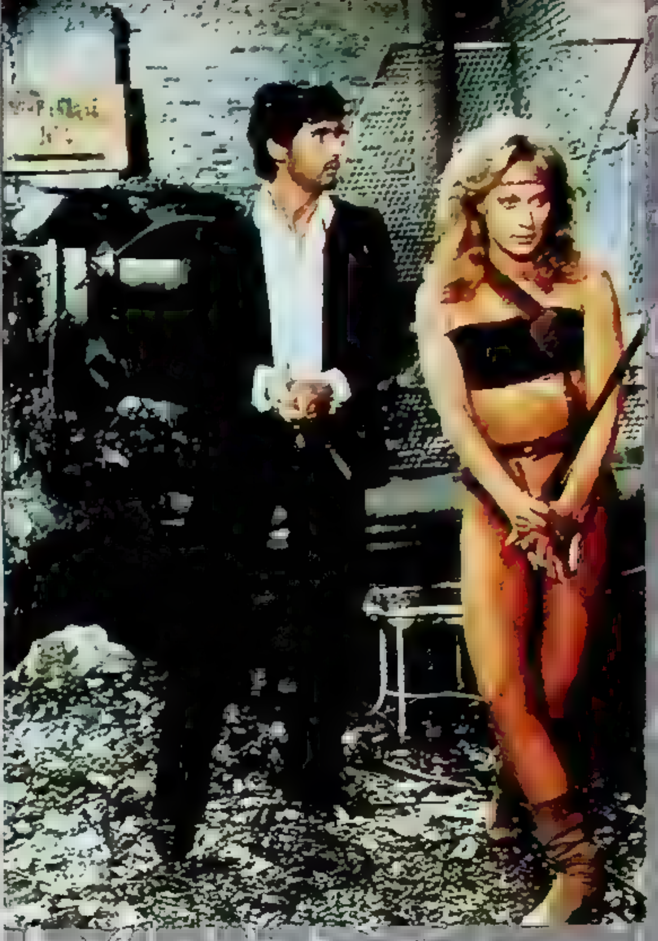
1973
THE VIRGIN GODDESS - Afrique du Sud
[illegible]

1979
SHE - Afrique du Sud (pour la TV)
Réal. Scén. Peter Thornton. - ... Prod. ... [illegible] ... pour Blue Flower Production Ltd. (S.A.B.C. Cape Town). 240 min. - Diffusion ... 1980.
Int. Wendy Gilmore (Ayesha), Kenneth Hendel (Horace Holly), Giles Ridley (Leo Vincey), Len Sparrowhawk (Job), Victor Melleney (Billali), Janet ... (Ustane). - Episodes : 1. « The Head of the Ethiopian », 2. « The People of the Rocks », 3. « The Hot Pot », 4. « Ayesha », 5. « The Tombs of Kôr », 6. « She », 7. « The Charm », 8. « The Fire of Life ».

1982
SHE - Panama/Italie/U.S.A.
Réal. Scén. Avi Nesher. - Ph. Louis Talbot (Eastmancolor). - Mus. Bruce Russell. - Mont. Nicholas Wentworth. - Cost. Ivana Massey. - Prod. Helen Sarlui. Ass.-Prod. Renato Dandi. - Execut. Prod. Michael Bibac, Edward Sarlui, Continental Motion Pictures Inc., Panama.
Int. Sandahl Bergman (She), Quin Kessler (Shandra), David Goss (Tom), Harrison Muller (Dick), Susan Adler (une fille), David Brandon (un garçon), Mary D'Antin (Eva), Cyrus Elias (Kram), Donald Hodson (Rabel), Andrew McCay (Hank), Gordon Mitchell (Hector), Giovanni Pazzafini (Ratan), Mario Pedone (Morph), Maria Quasimodo (Moona), Laurie Sherman (Taphir), Gregory Snegoff (Godan), David Kirk Traylor (Xenon), Helen Wiedermann (Hari).



Wendy Gilmore dans « She » (1979, TV), peut-être l'actrice idéale pour le rôle...



Sandahl Bergman et David Goss dans le récent « She » (1982) de Avi Nesher.

...« ANTINEA, DEESSE DE l'ATLANTIDE ».





Panorama des différentes affiches ayant illustré à travers le temps les multiples adaptations cinématographiques de l'oeuvre de H.-R. Haggard.







HORRORSCOPE

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

TCHECOSLOVAQUIE

ON NE BADINE PAS AVEC LES DIABLES

Réal. : Hynek Bocan. « Barrandov Praha ». *Scén.* : Jiri Just, H. Bocan. *Avec* : Vladimir Dlouhy, Ondrej Vetchy.

• Adaptation à l'écran d'un conte de fées tchèque : à la mort de ses propriétaires, un moulin est acquis, à la suite d'une escroquerie, par un couple de personnages méchants et malhonnêtes dont les machinations irritent les forces de l'au-delà. Celles-ci envoient alors deux de ses subordonnés pour s'emparer des âmes des deux escrocs...

PERINBABA

Réal. : Juraj Jakubisko. « Koliaba ». *Scén.* : Lubo Feldek. *Avec* : Guiletta Masina, Pavol Mikulik, Sona Valentova

• Librement adapté d'un conte populaire allemand, *Perinbaba* a pour héros un jeune homme simple mais courageux qui, juste avant de mourir, est recueilli par Madame Hiver. Cette dernière l'emmène dans son royaume où il aura pour mission de secouer les édredons du Temps. Ainsi lorqu'il le fait, il neige sur la Terre... De son poste d'observation, le jeune homme peut aussi assister, en témoin privilégié, à tout se qui se passe sur Terre. Il décide de venir en aide à une pauvre orpheline martyrisée par sa marâtre...

FILMS TERMINES

ETATS-UNIS

ACTION IMPOSSIBLE

Réal. : Richard Jefferies. *Avec* : Michael Blackwell, Darrell Thornsberry.

• Comédie fantastique : un habitant d'une autre planète parvient à capter par le plus grand des hasards une chaîne de télévision américaine retransmettant essentiellement des émissions sportives. Emballé par le spectacle, l'extra-terrestre décide d'intervenir dans les programmes !

THE ADVENTURES OF THE AMERICAN RABBIT

Réal. : Fred Wolf. « Atlantic International ». *Scén.* : Stewart Moskowitz

• Dessin animé ayant pour vedette un lapin malicieux doué de pouvoirs extraordinaires qu'il utilise pour faciliter la vie des habitants de la forêt.

BLACK MOON RISING

Réal. : Harvey Cokliss. « Sequoia Productions ». *Scén.* : John Carpenter *Avec* : Tommy Lee Jones, Robert Vaughn, Bubba Smith

• Mis en scène par Harvey Cokliss qui signa voici deux ans le médiocre *Camion de la mort*, *Black Moon Rising* est la plus importante production de la New World Pictures depuis *The Philadelphia Experiment*. Le scénario imaginé par John Carpenter s'articule autour de la possession d'une mystérieuse voiture – et de son fabuleux contenu – par ses véritables propriétaires qui vont essayer d'arracher leur bien des mains de malfaiteurs aux méthodes ultra-sophistiquées ayant élu domicile dans une forteresse impénétrable.

BLACKOUT

Réal. : Douglas Hickox. « Peregrine Entertainment ». *Scén.* : David Ambrose *Avec* : Richard Widmark, Keith Carradine, Kathleen Quinlan, Michael Beck.

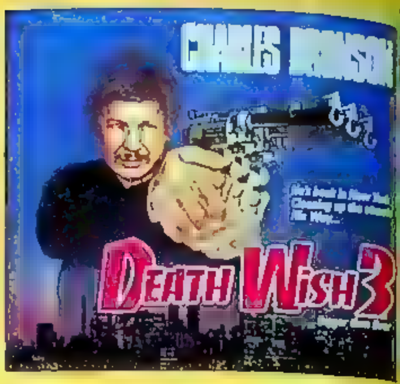
• Devenu amnésique après avoir massacré sans raison toute sa famille, un homme tente de refaire sa vie quelques années plus tard en fondant un nouveau foyer. Mais son existence, comme celle de son entourage, n'est qu'un cauchemar perpétuel car la rechute – synonyme de crimes horribles – est toujours possible...

Une plongée dans le thriller d'angoisse orchestrée par le réalisateur de *Théâtre de sang*.

DEATH WISH 3

Réal. : Michael Winner. « Golan-Globus Production ». *Scén.* : Don Jakoby *Avec* : Charles Bronson, Deborah Raffin, Martin Balsam.

• Plus fort et plus déterminé que jamais, Charles Bronson reprend pour la troisième fois ce rôle de « justicier dans la ville » qui lui va si bien ! Cette fois-ci, il devra affronter un gang de dangereux psychopathes tueurs d'infirmières... Mise en scène toujours assurée par Michael Winner qui déclarait pourtant il y a tout juste un an ne plus vouloir prolonger la série !



TURQUIE

LAND OF DOOM

Réal : Peter Maris. « Matterhorn Group ». *Avec* : Deborah Rennard, Garrick Dowhen

• Au 21e siècle, dans un environnement hostile, un jeune couple tente de survivre aux attaques d'une bande de corsaires du futur impitoyables



ONCE BITTEN

Réal. : Howard Storm. « Samuel Goldwyn Productions ». *Scén.* : David Hines, Jeff Hause. *Avec* : Lauren Hutton, Jim Carey, Karen Kopins.

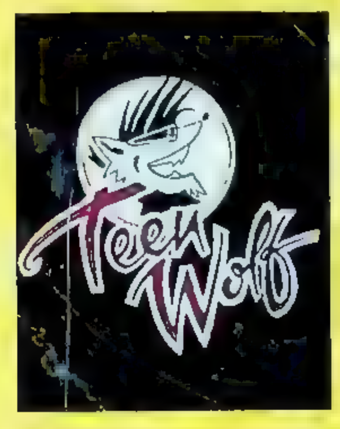
• Où l'on retrouvera la ravissante Lauren Hutton *(Hécate, maîtresse de la nuit)* dans le rôle d'une femme-vampire ayant besoin de sa ration quotidienne de sang frais – celui de jeunes mâles vierges de préférence ! – pour rester éternellement belle et désirable... Une comédie fantastique de haute volée mise en scène par un « protégé » du grand Woody Allen.

SHOPPING MAUL

Réal. : Michael Barnard. « The Gustaf-

son Group/D H.B. Films ». *Scén.* : Barton Randall. *Avec* : Dee Wallace-Stone, Christopher Stone, Conrad Bachman.

• Produit et interprété par Dee Wallace-Stone et son mari (déjà réunis à l'écran dans *Cujo*), *Shopping Maul* est un film d'horreur dont le tournage vient juste de s'achever en Yougoslavie : une compagnie américaine ayant en projet la construction d'un immense centre commercial dans un pays étranger force les habitants de la région à quitter leur terre ou leur maison. Seulement les opérations ne se déroulent pas aussi facilement que prévu et les représentants de la compagnie vont déclencher sans le vouloir une suite d'événements terrifiants...



TEEN WOLF

Réal. : Rod Daniel. « Wolfhill Productions ». *Avec* : Michael J. Fox, James Hampton, Scott Paulin.

• Cette parodie des films de loups-garous met en scène un adolescent américain dont le souhait le plus cher serait de se différencier, par n'importe quel moyen, de ses camarades de classe. Et un jour, son désir devient réalité : son corps se transforme les soirs de pleine lune... Il sera lycantrophe ! Ce n'est cependant pas du tout ce qu'il espérait et ses nouvelles conditions de vie n'iront pas sans créer quelques problèmes...

AUSTRALIE

EPIC

Réal. : Yoram Gross

• Un dessin animé qui retrace le voyage magique et périlleux de deux enfants partis à la recherche du secret de la vie.



ITALIE / ETATS-UNIS

LIGHT BLAST

Réal. : Enzo G. Castellari. « Faso Film ». *Avec* : Erik Estrada

• Un policier reçoit pour mission de traquer et d'anéantir un savant fou qui, non content d'avoir mis au point un rayon laser mortellement efficace, menace de tester son arme redoutable en détruisant, au hasard, une ville ou un pays...

FILMS EN TOURNAGE

CANADA

FATHER CHRISTMAS

Réal. : Phillip Borsos. « Walt Disney Pictures ». *Scén.* : Thomas Meehan *Avec* : Mary Steenburgen, Gary Basaraba, Arthur Hill, Harry Dean Stanton

• Le réalisateur de *The Mean Season* change carrément de style en s'attaquant à un film dont l'esprit, selon le scénariste, se situe « à mi-chemin entre Charles Dickens et Frank Capra » : c'est l'histoire d'une mère de famille épuisée par les contraintes de la vie moderne qui découvre un jour la véritable magie de Noël. On n'en sait pas plus pour l'instant car la production reste très secrète au sujet des éléments « magiques » du récit.

ETATS-UNIS

POLTERGEIST II : THE OTHER SIDE

Réal. : Brian Gibson. « M.G.M. » *Avec* : Jobeth Williams, Craig T. Nelson, Heather O'Rourke, Oliver Robins.

• C'est le 13 mai dernier qu'a débuté à Los Angeles le tournage de *Poltergeist II*, sous-titré « l'autre côté », avec un casting presque inchangé par rapport au film de Tobe Hooper et Steven Spielberg. Relativement peu connu, le réalisateur Brian Gibson *(Breaking Glass)* s'est entouré de Richard Edlund *(SOS Fantômes)* pour les effets spéciaux, de H.R. Giger *(Alien)* pour certains décors très particuliers et de Quincy Jones *(The Wiz)* pour la bande sonore et musicale. Le budget, assez élevé, atteint les 20 millions de dollars. Point de départ de ce second chapitre : la découverte, lors de fouilles approfondies sous la fameuse maison et le jardin attenant, d'une gigantesque caverne qui se révèlera abriter des choses plus horibles encore que les cadavres de la piscine...

FLOWERS IN THE ATTIC

Réal. : Wes Craven. « New World Pictures ». *Scén.* : Hilary Henkin, W. Craven, d'après le roman de V.C. Andrews.

• Tiré d'un roman fort populaire non seulement aux Etats-Unis mais dans le monde entier (40 millions de lecteurs), *Flowers in the Attic* représente un tournant dans la carrière de Wes Craven : ce sera en effet son premier film d'épouvante sans tueur (qu'il soit dégénéré ou psychopathe) ni croque-mitaine assoiffé de sang ! Craven qui se plaît à définir sa nouvelle œuvre comme « la rencontre entre Tennessee Williams et Stephen King » (il y est question de deux enfants retenus prisonniers dans une batisse des plus gothiques) bénéficie d'un budget de 4 millions de dollars, soit deux fois plus d'argent que pour *Les griffes de la nuit* !

GRANDE-BRETAGNE / ETATS-UNIS

LABYRINTH

Réal. : Jim Henson. « Henson/Lucasfilm ». *Scén.* : Terry Jones, Laura Phillips. *Avec* : Jennifer Connelly, David Bowie.

• C'est l'une des productions les plus importantes de l'année : Jim Henson *(The Dark Crystal)* et George Lucas, respectivement réalisateur et producteur exécutif, disposent de 20 semaines de tournage et de la quasi-totalité des studios londoniens d'Elstree pour venir à bout d'un film destiné à surpasser l'exploit cinématographique que constituait *The Dark Crystal*. Jim Henson et son équipe ont travaillé depuis des mois pour mettre au point des créatures d'une qualité technique et d'un degré de réalisme jamais atteints jusqu'à présent, créatures qui « joueront » parmi des acteurs en chair et en os. *Labyrinth* raconte l'odyssée d'une jeune fille (Jennifer Connelly, héroïne de *Phenomena*) forcée de traverser un inextricable et dangereux labyrinthe pour accomplir une importante mission.

GRECE / ETATS-UNIS

FIRE BELOW ZERO

Réal. : Nico Mastorakis. « Omega Pictures »

• Film d'aventures « high tech » réalisé (dans l'esprit de la série *Indiana Jones* selon le vœu de ses producteurs !) au cœur même de l'Inde.

FILMS EN PRODUCTION

GRANDE-BRETAGNE

PERFECT TIMING

Réal. : Michael Gottlieb. « Thorn Emi ». *Scén.* : M. Gootlieb, Ed Rugoff

• Comédie romantique fantastique : un jeune homme vit une histoire d'amour avec une ravissante créature, réplique exacte et peut être trop parfaite de la fille de ses rêves...

ETATS-UNIS

SPIDERMAN

Réal. : Tobe Hooper. « Golan-Globus Production ». *Scén.* : Leslie Stevens

• Tournage prévu en janvier 86 pour cette adaptation cinématographique d'une figure légendaire de la bande dessinée qui devrait permettre à Tobe Hooper d'aborder, après une série de films à tendance horrifique, un genre nettement plus distrayant

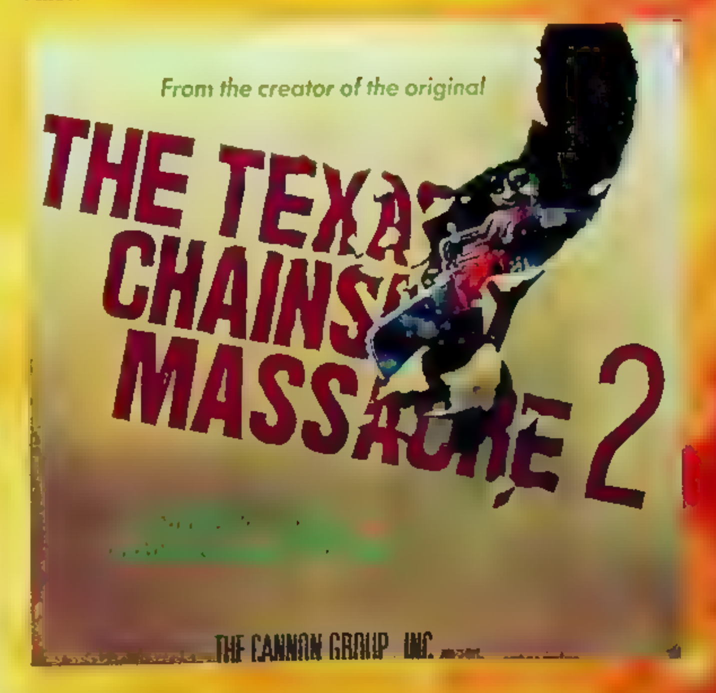


THE TEXAS CHAINSAW MASACRE 2

« Golan-Globus Production »

• Leatherface réussira-t-il à aller encore plus loin dans l'horreur ? Réponse fin 1986 lors de la sortie de la suite de *Massacre à la tronçonneuse* produite, – et non plus réalisée comme annoncée précédemment – par Tobe Hooper.

Gilles Polinien





L'AMULETTE TIBETAINE
August Derleth
Néo

Le nom d'August Derleth, co-fondateur de la maison d'édition Arkham House, est bien connu des lecteurs français pour avoir figuré sur plusieurs ouvrages, associé à celui de Lovecraft. Ce n'est que justice de voir aujourd'hui ce nom s'inscrire seul sur une couverture – car nombre de textes publiés sous leurs deux noms étaient dûs, la plupart du temps, à la seule plume de Derleth.

Ce recueil de nouvelles, malheureusement, ne présente pas d'inédits en français. Il s'agit d'une compilation de contes fantastiques publiés, depuis plus de quinze ans, au hasard des anthologies de littérature fantastique et au gré des éditeurs.

Des quinze textes réunis ici, un seul fait appel à la mythologie lovecraftienne (« La Chambre aux Volets Clos »), éveillant dans notre mémoire le souvenir des abominables créatures d'Innsmouth et de Dunwich. Les quatorze autres exploitent principalement les thèmes du revenant, de la vengeance d'outre-tombe et du zombie. On remarquera particulièrement « Le Tertre du Gibet » et « Le Vent de la Rivière » qui développent une atmosphère héritière en droite ligne des Gothiques du dix-neuvième siècle. Les autres, que l'on pourrait qualifier de typiques du fantastique anglo-saxon (du milieu du XX[e] siècle), ne diffèrent que dans le cadre servant de support à la progression de la peur. Dernière exception, « Dîner de Têtes », plante un décor exotique et affiche franchement un thème de magie noire – ainsi qu'une chute finale très caustique !

En somme un recueil assez égal qui, s'il ne renouvelle pas le genre, permet au lecteur français de découvrir August Derleth enfin délivré de l'égide de Lovecraft que lui avaient imposé les éditeurs, et de passer d'agréables moments (nocturnes !) en compagnie de la peur et du frisson !

Xavier Perret

RAPHAËL LAFFERTY
Anthologie de P. Duvic
« Le livre d'or de la science-fiction »
Presses-Pocket

Lafferty ? Un nom peu connu en France, un auteur américain qui n'a guère de succès chez nous, et dont les ouvrages sont en conséquence peu traduits... Un drôle de type aussi, incernable, qui, dans la vie, est tout le contraire d'un jeune révolté, d'un homme de gauche. Lafferty est né en 1914 (ce qui n'est pas blâmable en soi !), il n'a commencé à écrire qu'à l'âge de 45 ans et, plus étrangement encore, c'est un catholique fervent (il se prétend augustinien), un nataliste, et même un créationniste plutôt qu'un darwiniste.

Bref, Raphaël Aloysius Lafferty est un conservateur de la plus belle eau, un écrivain qui doit se sentir tout à fait à l'aise au pays de M. Reagan. Et pourtant...

Lafferty ne ressemble à personne, ses textes ne ressemblent à rien de ce qu'on peut en lire en (et hors) SF. Lafferty, souligne Patrice Duvic dans sa préface, fait indéniablement partie de la « nouvelle vague » américaine (qu'il déteste, et qui le lui rend bien), celle qui a bousculé l'école de Campbell. Par quoi ? Par l'humour, bien sûr, dont le *matraquage*, écrit Duvic, *crée une sorte de vertige*. On ne peut mieux dire. Les textes de Lafferty sont chacun des univers autres, des portes ouvertes sur des mondes tordus, distordus, où le loufoque le partage au cocasse, où l'absurde fait bon ménage avec la folie la plus pure.

Même dans les récits proches de la SF classique, comme *La planète des Pani* (les Pani en question veulent absolument réparer un Terrien mort, qui pour eux est simplement cassé), ou dans *Il était une fois sur Aranéa* (un explorateur devient le roi des araignées de l'univers sur une planète aux arachnides, et fait déferler sur la Terre la horde de ses sujets), Lafferty parvient à être surprenant. Mais que dire de lui quand il enfourche ses dadas favoris que sont l'existence de complots planétaires (*Histoire d'un crocodile secret*) ou les brusques fantaisies du Créateur voulant remodeler la Terre (*Le jour où toutes les terres rejailliront*) ? Que dire enfin de textes totalement inclassables et mêmes indescriptibles, comme *Et tous les cieux sont remplis de poissons* ? (déjà tout un programme !)

Le mieux est de lire Lafferty, à travers ce magnifique Livre d'Or, qui nous offre 19 joyaux, presque tous inédits en français.

Jean-Pierre Andrevon



LES GOGOS CONTRE-ATTAQUENT
Frederik Pohl
Denoël

Il y a trente ans, Fred Pohl publiait, en collaboration avec Cyril Kornbluth, *Planète à Gogos*. Considéré comme un classique du genre, ce livre est resté comme une réussite brillante (et féroce !) de la sci-fi des années 50. Aujourd'hui, sans son compère d'antan, il reprend le thème des « gogos » pour nous livrer un second volume que l'on peut d'emblée qualifier de réussi !

L'action se déroule dans un futur très proche où toute la vie de la planète se résume en un seul mot : publicité ! Les gouvernements sont devenus plus que des fantoches, tout pouvoir étant détenu par les sociétés de publicité (ceci n'est pas officiel, bien entendu !). Les « gogos » sont des écologistes qui, pour fuir ce monde en proie à la folie publicitaire, ont émigré sur Vénus et fondé une sorte de confédération indépendante. Mais la Terre ne le voit pas de cet oeil là et prépare depuis longtemps une intervention massive sur Vénus pour réduire ces « gogos ». En cette époque, les armes les plus perfectionnées que nous connaissons sont parfaitement surannées : on ne tue plus les gens. Les forces d'intervention utilisent une arme nouvelle – la « suggestion campbellienne » – qui crée par suggestion post-hypnotique un irrépressible besoin de consommer chez le sujet atteint ; on utilise aussi, plus couramment, le matraquage sensoriel ou subliminal.

Sur ce monde où les consommateurs n'ont aucun moyen de se défendre, où le libre arbitre et la notion de choix indépendant n'existent plus, les gogos semblent

perspicace, lève le voile du mystère et donne au lecteur impatient la solution (rationnelle) de tous les étranges événements qui ont précédé. Car, aussi loin que pouvait se permettre d'aller Jean Ray, il était obligé de se conformer aux règles strictes de ce type de récit : tout doit être expliqué par la raison ! Et cette loi transpire nettement dans de nombreux textes au climat fantastique et les fait basculer, dans les ultimes pages, vers un pur rationnalisme (voir, entre autres, « Dans les griffes de l'Idole noire », vol.1, ou « Le Vampire aux yeux rouges », vol. 5).

Mais ces récits, aussi stéréotypés qu'ils puissent être, portent le sceau de Jean Ray, de son habileté à camper un personnage ou à instaurer une atmosphère particulière en quelques lignes. A cela s'ajoute l'attrait non négligeable de ces gros volumes, édités en série « club », avec jaquette et contenant des dessins originaux de Nicollet ainsi qu'une préface rédigée par des connaisseurs de Harry Dickson. De l'aventure, de l'exotisme, du mystère et le tout sous la plume de Jean Ray : une concoction agréable et divertissante.

Elisabeth Campos

LA VENGEANCE DU MANITOU
Graham Masterton
NéO N° 129

Ce roman, inédit en français, est la suite du *Faiseur d'épouvantes* (NéO N° 118) dont nous vous parlions le mois dernier, mais les deux peuvent se lire indépendamment l'un de l'autre. Dans le premier, Masterton nous présentait la lutte sauvage qui opposait Misquamacus à Singing Rock et Harry Erskine. Dans ce second roman, nous les retrouvons tous mais Singing Rock et Erskine sont beaucoup moins présents, il n'apparaissent, en effet, qu'à la moitié du livre, pour affronter naturellement leur vieil ennemi, laissant la place principale à un autre personnage. Quant à Misquamacus, il revient plus fort que jamais et accompagné de vingt-deux autres « hommes médecine », les plus puissants de tous les temps.

L'action de *La Vengeance du Manitou* se déroule dans une petite ville américaine, Bodega Bay, où un massacre de colons blancs par des Indiens s'est produit des centaines d'années plus tôt. C'est dans ce lieu que décident de revenir Misquamacus et les autres sorciers. Pour se réincarner physiquement, car ce ne sont que de purs esprits, ils choisissent les enfants d'une classe, qui vont servir leurs

bles et les plus terrifiants nous sont décrits avec minutie (« Le Cadet, du haut de son perchoir, flaire l'arôme caractéristique de l'éventration brutale, le fumet sauvage des entrailles tièdes » dans *L'Autoroute du Massacre*). Quant à la psychologie des héros – des victimes –, elle est des plus réduites, pour ne pas dire inexistante, à l'exception sans doute de *La Nuit des Morts Vivants*.

Mais si la trame est souvent identique, seul le traitement permet d'établir une hiérarchie entre ces ouvrages. Le plus efficace, celui qui joue essentiellement sur le suspense, est *La Nuit des Morts Vivants*, novelisation du célèbre film de George Romero, rédigée par le principal scénariste, John Russo, un bon auteur à qui l'on doit d'autres œuvres d'horreur comme *The Awakening*, *Black Cat*, *Bloodsisters*, *Limb to Limb* ou *Midnight*, non traduites en français.

L'action de *La Nuit des Morts Vivants* se déroule dans une ferme abandonnée où un petit groupe de personnes a trouvé refuge. Autour d'eux, s'agitent des morts avides de chair fraîche et qui n'ont qu'une préoccupation : pénétrer dans la maison pour en dévorer les occupants. Le roman joue sur ce malaise habituel que provoque la Mort et les revenants, et sur une sensation d'étouffement, de claustrophobie, due à l'encerclement des personnages. Le Fleuve Noir devrait publier prochainement les deux suites que John Russo a données à cette histoire.

Séductions, de Ray Garton, nous entraîne dans une petite ville des Etats-Unis dont la tranquillité est troublée par une série de meurtres et de disparitions inexplicables. Donald Ellis, héros de cette histoire, découvre que ces évènements sanglants sont dûs à des créatures qui vivent sous terre et dévorent les êtres humains pendant l'acte d'amour. Loin d'être un chef-d'œuvre, *Séductions* nous offre toutefois quelques scènes troublantes et certaines bonnes idées, même s'il ne laissera pas de souvenir impérissable.

Richard Laymon et Joël Houssin jouent, quant à eux, à fond la carte du cannibalisme et nous livrent des romans violents et menés avec rapidité. Richard Laymon est aux Etats-Unis un auteur de second plan mais intéressant (*The Cellar* et *Out are the Lights*, non traduits). Avec *Le Bois des Ténèbres*, il signe une œuvre sanglante qui met aux prises des voyageurs tranquilles aux Krulls, antropophages dégénérés (bien sûr !). Quant à Joel Houssin, le seul Français présent dans cette première livraison, auteur à succès du Fleuve Noir (*Game Over*, *Le Voyeur* ou *Blue* qui vient d'être adapté en B.D.), créateur de la série Le Doberman, il déçoit un peu avec *Autoroute du Massacre*, roman sanglant et féroce, mais qui ne convainc personne.

CABOTAGE SUR LE FLEUVE (NOIR)

Par Jean-Pierre Andrevon

LES CLANS DE L'ETANG VERT
Adam Saint-Moore

Alors que le Clan d'Ouror traverse la Grande Forêt, Athyr, jeune femme appartenant à l'ORGA, est capturée par les Hurleurs, habitants sauvages de l'étang vert. Elle finit par s'échapper en compagnie de Djéma, fille de l'Eau, tombe aux mains d'un Souverain Pontife ayant reconstitué une sorte de Vatican sylvestre, puis retrouve son Ouror...
C'est l'opus 9 des Chroniques de l'Ere du Verseau, un opus ici chanté avec une grande létargie, et une thématique qui n'est que déambulatoire. Même si la lecture des mésaventures d'Athyr reste agréable au premier degré, l'auteur n'a jamais retrouvé la force des premiers ouvrages de sa chronique féministe du IV millénaire, comme *Les lois de l'Orga* ou *3087*.

LE REVE DU PAPILLON CHINOIS
Christopher Stork

Un écrivain de science-fiction, en mal d'inspiration et en proie aux difficultés conjugales, rencontre un savant qui lui offre la possibilité d'user d'une machine de son invention, « filmant les rêves ». C'est le début d'un renouveau de sa carrière, mais aussi l'occasion d'une plongée dans son passé sentimental, que Swain (l'allusion à Proust est transparente) va remonter, et même bouleverser...
Avec mais n'anticipons pas, *Virus Amok* ou *Terre de femmes*, Stork était tombé si bas qu'il ne semblait pas qu'il puisse remonter de ces fonds. Ce *Papillon chinois* est donc une heureuse surprise, puisqu'il y retrouve (en partie) la veine des *Derniers anges*, à savoir une SF intériorisée, intimiste, et au présent. L'auteur n'est jamais si à l'aise que lorsqu'il met en scène des doubles de lui-même (si possible esseulés, alcooliques ou névrosés) en proie à de mystérieuses visites. Ici, le substrat sartrien se marie bien avec une intrigue policière. L'enfant en est ce roman à la Maurice Renard...

SILENCE... ON MEURT !
Richard-Bessière

Dans une ville, un lieu, un temps indéterminés, un citoyen banal du nom de Ronko vit des aventures tout à fait bizarres (chaque nuit les caniveaux dégorgent des poissons carnivores) et possède une vision de la réalité incontestablement non-conformiste (*« Il faisait beau. Inlassablement, de gros nuages noirs tournaient dans le ciel »*).

Pour cette nouvelle œuvre, que le dos de l'ouvrage n'hésite pas à nous présenter comme « à la limite de l'impensable et rarement vue en science-fiction », Richard-Bessière semble avoir voulu faire du Brussolo, empruntant au beau ténébreux Serge des éléments de surface, sans pouvoir réussir à les assembler en profondeur. La lecture du roman provoque indéniablement un intense sentiment de curiosité. Quand on l'a refermé, à part les poissons et les nuages, il n'en reste rien...

AMBULANCE CANNIBALE NON-IDENTIFIEE
Serge Brussolo

L'épidémie provoquée par le « virus migratoire » déjà rencontré dans *Les semeurs d'abîme* ne faisant que s'étendre, le Gouvernement affrète d'énormes ambulances devant ramasser les marcheurs fatigués et les placer en cryogénie. Un marcheur et une ambulancière finiront par se rendre compte que la fonction des ambulances est beaucoup plus définitive...
Un Brussolo plutôt sage, où l'auteur semble vouloir unifier la matière et le décor de plusieurs romans précédents. Efforts inutiles : l'auteur possède son univers, qui n'a pas besoin de béquilles synthétiques ou thématiques pour exister, et être reconnaissable à la première ligne de lecture. Par contre, il tire profit de la linéarité de son récit pour mieux fouiller les personnages. Bref, ce n'est peut-être pas le meilleur Brussolo, mais ça n'a aucune peine à être le meilleur Fleuve du mois !

LE BRUIT DES AUTRES
Pierre Pelot

Natroz Action est un effaceur — une profession fort courue dans le proche futur. Celui-là (surveillé par son double Natroz Contrôle) est lâché à la poursuite d'une « couveuse » qui a voulu soustraire un de ses enfants à l'eugénisme planifié. Bien entendu, le tueur épargnera la déviante...
Deuxième volume de cette saga d'un monde où chaque citoyen est « projeté » (répond à un projet génétique), ce récit, on l'aura compris, ne brille pas par son originalité, et ne s'écarte jamais d'une ligne thématique bien rigide. Cependant le métier de l'auteur est tel, et sa façon de camper des personnages aux pieds fermement ancrés dans la boue est si prenante, qu'on s'attache à ces destins archétypés. Pelot, pas de doute, est un rouleau compresseur...

les êtres les plus doués de raison. Ils préparent donc une contre-offensive et, pour cela, ne reculent ni devant le meurtre, l'infiltration, l'espionnage, le sabotage etc. Tennison Tarb, cadre publicitaire, va se trouver bien malgré lui emporté dans ce maelstrom de combines machiavéliques, ballotté tantôt au creux, tantôt à la crête de la vague, cherchant désespérément à s'en sortir.
Une intrigue qui fuse tous azimuts, des personnages attachants, un style délié font de ce roman sardonique à souhait une « suite » absolument à la hauteur de *Planète à Gogos* (même collection) et une nouvelle et excellente satyre de notre société de consommation avec le portrait saisissant de Tennison Tarb, homme déchiré entre tous, essayant contre tout espoir de surnager dans la folie de l'appât du gain et du pouvoir !

Xavier Perret

HARRY DICKSON
Jean Ray
L'Intégrale. NéO

Derniers-nés des sagas des *Dime Novels* (romans populaires à bon marché, nés au siècle dernier aux Etats-Unis), les récits concernant Harry Dickson, qui étaient au début des aventures apocryphes de Sherlock Holmes, furent tout d'abord traduits du hollandais par Jean Ray avant que le grand auteur ne se mette à les écrire. Mais combien de ces récits sont exactement de sa main ? Le problème était particulièrement épineux et Jean Ray lui-même, lorsqu'il dressa une liste des aventures de Harry Dickson dont il se reconnaissait l'auteur, marqua de nombreux textes d'un point d'interrogation, hésitant sur leurs origines. Si cela peut paraître étonnant au premier abord, il faut bien se rappeler que Jean Ray écrivait ces récits pour des raisons alimentaires et que, avec le recul du temps, il lui était difficile de se prononcer sur chacun d'eux.
Aussi cette série, *Les Aventures complètes de Harry Dickson*, que publie actuellement NéO, sous la direction de J.B. Baronian, aidé dans sa tâche par J.Van Herp et Henri Vernes, a été quelque peu difficile à réaliser car il fallait tout d'abord identifier tous les textes. Cette intégrale comprendra, en définitive, vingt et un volumes, réunissant chacun cinq nouvelles.
Tous ces récits populaires n'échappent pas aux règles du genre et Jean Ray, même s'il apporta certaines modifications, était obligé de s'y conformer : déguisements des personnages, masques, supercheries, coïncidences plus qu'étonnantes, faux décors, pièges grand-guignolesques... Aucune situation n'est vraiment claire ; tous les protagonistes s'expriment par sous-entendus ambigus et il faudra attendre les dernières pages pour que Harry Dickson, toujours aussi

desseins. Le père de l'un de ces enfants dont Misquamacus a pris possession, pressent le drame et contacte Singing Rock et Erskine.
Certaines scènes se déroulant dans l'école ne sont pas sans évoquer le film de Wolf Rilla *Le Village des Damnés*, où il était question, là aussi, de bien étranges enfants aux terribles pouvoirs.
La Vengeance du Manitou, comme *Le Faiseur d'épouvantes*, est un hommage à H.P Lovecraft. Lorsqu'apparaissent quelques Grands Anciens, issus de la mythologie indienne, nous ne sommes plus très loin des monstres créés par le grand maître de Providence. Ainsi, lors de l'affrontement final, véritablement apocalyptique, on ne peut s'empêcher de faire le lien entre Ka-tua-la-hu, dieu invoqué par Misquamacus, et le grand Cthulhu - et cela phonétiquement autant que physiquement puisqu'il nous est décrit comme une sorte de nid de serpents qui se tordent d'une manière répugnante dans le ciel. Masterton la présente comme le dieu abominable de la peur et de la folie.
Un seul petit reproche à ce roman, par ailleurs excellent et supérieur au premier, concernant le dénouement de l'affrontement final qui est plutôt surprenant et un peu facile. NéO semble décidé à publier d'autres ouvrages de Graham Masterton et, en attendant de nouveaux inédits, vient de rééditer *La Maison de chair* — et nous ne pouvons que les féliciter de cette initiative !

Elisabeth Campos

COLLECTION « GORE » AU FLEUVE NOIR

« Gore », en anglais, signifie « sanglant », « sang coagulé » et correspond depuis les années 60 à un genre cinématographique particulièrement violent, qui fut lancé par des films tels *Blood Feast* ou *2000 Maniacs*, considérés actuellement comme des classiques, et qui trouvent un prolongement dans des œuvres plus récentes telles que *La Colline a des yeux* de Wes Craven ou *Massacre à la tronçonneuse* de Tobe Hooper. Le Fleuve Noir se propose donc de donner au lecteur français un aperçu des différentes facettes de ce genre : le fantastique, avec *La Nuit des Morts Vivants* et *Séductions* (qui font appel à deux thèmes classiques : le mort vivant et le succube), ou l'horreur pure avec *Le Bois des Ténèbres* ou *L'Autoroute du Massacre*.
Comme on pouvait s'y attendre, l'intrigue de ces quatre premiers romans est très mince et sert surtout de prétexte au massacre généralisé qui va suivre. L'idée de base est la suivante : de paisibles vacanciers ou promeneurs sont attaqués par des créatures répugnantes et anthropophages. Une fois les personnages et le décors mis en place, le carnage peut commencer. Ce ne sont que mutilations, éviscérations, dépeçages, viols et scènes de saphisme ; les sévices les plus igno-

Un point noir sur le visage de cette nouvelle collection : les traductions, dont certaines ont été visiblement tronquées (*La Nuit des Morts Vivants* a été amputée d'un tiers de sa longueur, ainsi que *Le Bois des Ténèbres*, ce qui explique le côté décousu de certaines scènes)
En définitive, cette collection, qui mise sur la violence, le sadisme et un érotisme pervers, cible très précisément les inconditionnels du genre tout en espérant probablement attirer quelques inhibés en mal de sensations fortes !... A suivre !

Elisabeth Campos

ELLE-QUI-DOIT-ETRE-OBEIE
H. Rider Haggard
Robert Laffont, Coll. « Bouquins ».

Devenu l'un des auteurs best-sellers chez NéO, Sir H. Rider Haggard vient de connaître la consécration de se voir publié au sein de l'excellente collection « Bouquins » de chez Laffont, où il va pouvoir voisiner avec d'autres géants de la littérature populaire comme Sir Arthur Conan Doyle, Jack London, Léo Malet, ou Gaston Leroux. Ce volume « omnibus » comprend les quatres romans du cycle de *She* : *Elle*, *Le Retour d'Elle*, *La Fille de la Sagesse* et *Elle et Allan Quatermain*, plus les fameuses *Mines du roi Salomon*. .
On le constate, les responsables de la collection n'ont pris aucun risque quant au choix des romans : ce sont les plus célèbres de l'auteur, ceux qui lui ont assuré une place définitive au panthéon des maîtres de l'Aventure fantastique. Le personnage de She est devenu un mythe littéraire comme celui de Tarzan ou de Conan, formidable incarnation de l'amour qui défie le temps au fil de multiples réincarnations dans des univers sauvages (voir dossier dans ce numéro). Quant aux *Mines du roi Salomon*, le cinéma et d'innombrables rééditions en ont fait le véritable best-seller de Rider Haggard depuis sa première parution, déjà vieille d'un siècle...
Ce qui est également intéressant, c'est le matériel bibliographique et les divers articles qui suivent ces cinq romans. On trouve deux courts essais de Rider Haggard sur la génèse de ses romans, un autre montrant sa passion pour le « parapsychique », le tout suivi par un article sur les collaborations Haggard/Kipling et une bibliographie de l'auteur, les deux étant signés par Francis Lacassin (même si elle comporte quelques petites erreurs et oublis, la bibliographie est de premier ordre). Restent quelques pages où Pierre Benoit essaye de nous convaincre que son *Atlantide* n'est pas un pâle dérivé de *She*... Mais qui pourrait bien encore le croire ?

Richard D. Nolane

LA COMPAGNIE DES LOUPS
Angela Carter
Seuil

Derrière la jacquette aguichante de cet ouvrage (l'affiche du film de Neil Jordan tiré d'une des nouvelles de ce recueil) se cache l'univers chamboulé des contes populaires qui ont bercé notre enfance de douces terreurs et de délicieux frissons.
Angela Carter, qui n'en est pas à commettre ses premiers écrits, a repris une dizaine de contes de fées, dont l'analyse critique psychanalitique avait souligné « la porté moralisatrice ou castratrice », pour en matérialiser toute la portée symbolique — singulièrement axée sur la sexualité féminine. Le déroulement des contes n'en est nullement perturbé, excepté en ce qui concerne leur chute finale, très subtilement annoncée (mais guère devinable, sauf lorsque l'on a compris le système) par de très légères indications subjectives. D'ailleurs Angela Carter ne subvertit la morale de ces contes que pour les aliéner à une autre moralité, peut-être un peu plus moderne, mais certainement pas moins exempte de préjugés que celle du siècle dernier !
Le grand mérite d'Angela Carter est d'avoir fait de ces contes que, il faut bien l'avouer, nous ne lisons guère plus passé l'âge de dix ans, des textes d'une excellente facture littéraire fort bien restituée par la traduction de Jacqueline Huet.Parmi les contes les plus célèbres : Barbe-Bleue, le Chaperon Rouge, la Belle et la Bête, le Chat Botté, etc. nous remarquerons en particulier une version tout à fait surprenante de la Belle-aux-Bois-Dormant où la Belle vit dans un vieux château de Transylvanie et n'est autre que l'unique descendante du Comte Dracula ! Quant au Chaperon Rouge, nous ne pouvons que regretter que le conte soit si court car l'auteur parle si bien des loup-garous que l'on aurait envie d'en rencontrer un !

(ces mêmes « garçons sauvages » mis en scène par William Burroughs et Doris Lessing) et sanguinaires participent-ils ?
A partir de quel stade peut-on accuser un écrivain de commettre de la science fiction ? Doit-il nécessairement introduire des machines extraordinaires, des dates jaillies de l'avenir ou des empires galactiques ? Non. Mais, lorsque plus rien de tout celà n'apparaît — lorsque l'on se trouve face à un discours en circuit fermé, dont le sujet est l'énonciation ellemême, avec, ça et là, de menus détails qui laissent à entendre, comme les poteaux indicateurs d'une nuit brumeuse que, quelque part, il existe ou a existé un décor — à quoi peut-on se raccrocher ? A la guerre contre l'Uruguay ? Rien n'en transparait. Aux Etats-Unis détruits ? Si peu d'informations transpirent.
Souvenirs du Triangle d'Or est un livre, en dépit de son titre, raconté au présent : quelque part, dans une ville, un narrateur parle. Il raconte lui-même, tantôt se voyant de l'extérieur, tantôt de l'intérieur. Jeu de narration où les situations appartiennent au domaine du phantasme, puis à celui de la réalité. Il spécule sur la réalité et, ainsi, la corrompt pour la transmuter en phantasme et mettre celui-ci à sa place.
Le luxe de détails qu'introduit le narrateur dans ses descriptions cache l'absence fondamentale du décor — au demeurant inutile. Les indications d'atmosphère n'existent pas. Seuls existent le narrateur et son discours : obscur entre-lacis d'enquêtes soi-disant policières, de meurtres et crimes rituels-sexuels, d'interrogatoires (prétextes au discours), de trafics étranges liés à une « maison » — de cet amas confus d'images se dégagent des formes géométriques dont le centre semble être un triangle équilatéral, triangle d'or des trois personnalités du narrateur.
S'engouffrer dans ce roman qui ressemble à un serpent se mordant les anneaux, se perdre dans son complexe géométrique interdimensionnel, c'est s'apercevoir, quelque part, qu'un triangle (équilatéral ou non) a peut-être plus de trois côtés !

Xavier Perret

FRAPPEZ : ENTRÉE CHAMPAGNE BLEU,
John Varley
Denoël, « Etoile double » 14.

Cette livraison-là présente un cas de figure qui n'était jusque là pas apparu en « Etoile double » : deux novellas du même auteur. Disons-le tout de suite : c'est une réussite totale ! Ce n'est d'ailleurs pas surprenant, puisque Varley est

décor, de même que l'atmosphère, sont bien différents. D'un côté le présent informatique et le quotidien de banlieue, de l'autre le XXI[e] siècle et un satellite de plaisir appelé la Bulle *(« deux cents millions de litres d'eau contenus entre deux champs de force sphériques et concentriques »)*, où les privilégiés peuvent aller passer en apesanteur des vacances paradisiaques. Et en prime les « vidéosplip », des films X où l'on ne se contente pas de mater, mais aussi de ressentir, grâce aux trenseurs, les émotions érotiques des acteurs de hard.
Les premières pages du texte déroutent, car on peut croire à leur lecture que Varley s'est laisser piéger par la description savoureuse mais finalement creuse d'une société hédoniste. Fausse piste... La novella prend son sel, son sens, dès lors que Megan, productrice de videos sensoriels, et Cooper, maître-nageur à bord de la Bulle (et appelé Q.M., ou Quart-demètre, cela étant en rapport avec ses mensurations intimes) lient leur destin. Pour le meilleur d'abord, avec l'éveil d'un amour physique paradoxal (Megan, qui a eu un accident de deltaplane à quinze ans, ne ressent aucune sensation en dessous des épaules, et ne peut se mouvoir qu'en portant en permanence une sorte d'exosquelette joliment appelé acolyte), pour le pire ensuite, quand Megan sera récupérée par son milieu et sa profession.
Champagne bleu contient parmi les plus belles pages érotiques qu'il m'ait été donné de lire. Le sexe a d'ailleurs une grande importance dans les deux novellas, mais Varley a su l'utiliser, non comme incidente mais comme moteur, et non pas en usant des clichés habituels, mais en le transcendant. Faut-il ajouter que, malgré l'importance des relations humaines, la hard-science est aussi au rendez-vous ? Et que Jean Bonnefoy a comme de coutume tiré de l'anglais une traduction irréprochable ? Bref, une « Etoile double » modèle.

Jean-Pierre Andrevon

LES CHRONIQUES DE THOMAS L'INCREDULE
Stephen R. Donaldson
J'ai Lu/Flamme

Voici un ouvrage qui jure un peu dans la série « flamme » de J'ai Lu, une collection lancée il y a un an de cela et comparable à la collection « romans grands succès » du Fleuve Noir : en effet, on ne s'attendait guère à découvrir un roman d'heroic-fantasy pris en sandwich entre Konsalik et Guy des Cars.
Stephen Donaldson est de ces Américains qui ne se sentent à l'aise que dans le roman fleuve à épisodes. La saga de personnages, thèmes et décors très inspirés du créateur du *Seigneur des Anneaux*. Ce livre grand format (vendu au prix élevé de 85 francs) ne renouvelle donc pas le genre, ce qui ne l'empêche pas d'être un bon roman d'heroic-fantasy et il nous faut, au passage, citer le traducteur Iawa Tate dont on se souvient de l'excellente traduction qu'il avait donnée de *Venus on the Half-Shell* il y a quelques années.

Xavier Perret

Tableau des parutions
par Xavier Perret

SCIENCE-FICTION
Irsud, Jo Clayton (Opta Galaxie-bis)
Port Eternité, Carolyn J. Cherryh (Opta Galaxie bis)
Les Joueurs de Titan, Philip K. Dick (Presses de la Cité) R
Demon (2 volumes), la suite de *Titan* et *Sorcière,* John Varley (Denoël)
Bonjour Chaos, Kate Wilhelm (Denoël)
A la conquête de Kiber, A.E. Van Vogt (J'ai Lu)
Les Pilotes de la Grande Porte, Frederik Pohl (J'ai Lu) R
Les chroniques de Mac Andrew, Charles Sheffield (Robert Laffont)
Made in Mars, C. Stork (Fleuve Noir)
Les Survivants du Paradis, Michel Jeury (F.N.)
Le semeur d'ombres, M. Honaker (F.N.)
Ordinator Criminalis, A. Caroff (F.N.)
Androïdes en Série, K.-H. Scheer (F.N.)
Le Miroir du Passé, G. Picard (F.N.)
La Pire Espèce, G. Morris (F.N.)
La Zone de Non-Continuité, A. Krezepkowski & A. Wojcik (F.N.)
Le Bagne de Rostos, A. Caroff (F.N.) R
Les Landes d'Achernar, J. & D. Le May (F.N.) R
L'âge Noir de la Terre, J. Guieu (Plon) R
Histoires de Mécaniques, Anthologie (Livre de Poche)
Territoire Interdit, Dennis Wheatley (Nouv. éd. Oswald)
Revivre Encore, Robert Silverberg (Presses Pocket) (cet ouvrage est publié dans le cadre d'une opération commerciale et n'est pas en vente directe)

FANTASTIQUE
Le Domaine de la Nuit, Dennis Etchison (Opta Galaxie bis)
Le Papillon de la Mort, Maurice Renard (Nouv. éd. Oswald)

FANTASY/AVENTURES
Stormbringer (cycle d'Elric), Michaël Moorcock (Presses Pocket) R
Les Tombeaux d'Atuan (2[e] vol. de *Terremer),* Ursula K. Le Guin (Presses Pocket) R
Le Jardin de Suldrun (livre I de *Lyonesse),* Jack Vance (Presses Pocket)
Vulméa le Pirate Noir, Robert E. Howard (Nouv. éd. Oswald)
Harry Dickson (l'Intégrale, tome 8), Jean Ray (Néo) R

THRILLERS
Abel Barker Charlie, John, K. Maxim (Presses de la Cité « Panique »)

DIVERS
Le Visiteur Insolite, Noël Delvaux (Gallimard)
Contes Hiéroglyphiques et autres Bizarreries, Horace Walpole (Cafe Clima Editeur)
Les Maîtres de l'Etrange (rencontre avec les plus grands auteurs de SF, poètes, conteurs, romanciers). (éd. Atlas)

ESSAIS
Les Travailleurs du Futur, A. Battle (Robert Laffont)

LES PEURS
Richard Matheson
Science-fiction n° 3 - Denoël

Toujours sous la houlette de Daniel Riche, voici le troisième numéro de cette revue-livre, axant sa réflexion sur les

Si d'aucuns laissent à entendre que la romancière britannique a entrepris de « récupérer pour une lecture féminine les classiques écrits par la tradition masculine », c'est qu'Angela Carter a quasi licencié le héros viril et courageux venant au secours de la frêle et soumise jeune fille du théâtre des opérations pour montrer selon une règle manichéenne assez stricte que la jeune vierge est capable de se défendre toute seule et que la pureté pèse le même poids (et parfois plus) que la bestialité.
Fort heureusement, Angela Carter ne s'enfonce pas trop loin dans cette thématique morale et marécageuse et laisse bien entendre que dans une horde de loups, il y a aussi des louves !

Xavier Perret

SOUVENIRS TRIANGLE D'OR
Alain Robbe-Grillet
Seuil

Qui peut dire où s'inscrit la frontière entre fiction et science-fiction, cette « lisière incertaine de la réalité » si chère à Kate Wilhelm où Robbe-Grillet semble rôder en parfaite connaiss**ce du terrain ?
De quel univers les Etats-Unis, ravagés par une guerre contre l'Uruguay, hantés par des bandes d'adolescents sauvages

l un des auteurs de la jeune SF américaine les plus talentueux de ceux ayant conquis cette décennie Et les deux textes choisis (récents, puisque datant respectivement de 84 et 81) sont de qualité égale aux meilleures nouvelles incluses dans *Persistance de la vision* (Présence du futur)
Le premier est le plus évident, et c'est sûrement pour cette raison qu'on le trouve en tête du volume... *Frappez entrée* est une passionnante enquête sur un mystère informatique (un dingue du microprocesseur, capable de s'introduire n'importe où, et de pirater n'importe quoi, est retrouvé mort : suicide ? assassinat ? pourquoi ? et par qui ?...) Mais c'est aussi le tableau d une rencontre humaine pleine de saveur et de « pâte » : celle d'un ancien combattant de Corée (traumatisé, épileptique, quinquagénaire) et d'une rescapée des camps de la mort du camarade Pol-Pot Deux êtres au passé lourd (ce passé étant dans les deux cas situé en Extrême-Orient) qui s'apprivoisent et qui s'aiment, jusqu'à... Mais ne dévoilons pas la chute du récit, où l'avant-scène et l'arrière-plan se marient étroitement
Les quelques lignes ci-dessus pourraient être répétées au sujet de *Champagne bleu*. Là encore, une rencontre de hasard, qui tourne à la passion, entre deux êtres bien dissemblables (ici, seule la femme a un passé lourd comme une montagne) jusqu'au moment où une fêlure casse l'univers en deux. Mais l'époque et le

Thomas L'Incrédule est d ailleurs probablement une des plus longues sur le marché américain actuel puisqu'elle rassemble plus de six volumes d'au moins quatre cent pages chacun !
Les premières pages situent Thomas Covenant de nos jours dans une petite ville américaine où, du jour au lendemain, il se voit abandonné par sa femme et mis au ban de la société à cause d'une terrible maladie... la peste ! A la suite d'un « accident » dans la rue, il perd connaissance et se trouve projeté dans un univers inconnu où règnent magie et superstitions Sa main amputée de deux doigts et son alliance et or blanc vont le faire confondre avec Bérek Mimain, Seigneur fondateur, qui, selon la légende, doit revenir parmi les vivants pour sauver le Territoire lorsque les forces des Ténèbres menaceront à nouveau. Mais Thomas Covenant, se surnommant lui-même L'Incrédule, refuse et nie son destin de héros et sera entraîné de force dans toutes ses aventures car il semblerait qu'il soit le seul, de par le pouvoir de l'or blanc, à être à même de pouvoir sauver le Territoire !
Rien de très original dans ce scénario finalement bien connu des amateurs d'heroic-fantasy. Même le thème de l'antihéros, du personnage paisible héros malgré lui ne nous est pas inconnu puisque c'était le cas du petit Bilbo Baggins le Hobbit. Et c'est là un des nombreux parallèles que l'on peut établir avec l'œuvre de J.R.R. Tolkien puisque l'on retrouve tout au long de ce premier volume des aventures de Thomas L'Incrédule des

LADYHAWKE
Joan D. Vinge
J'ai lu

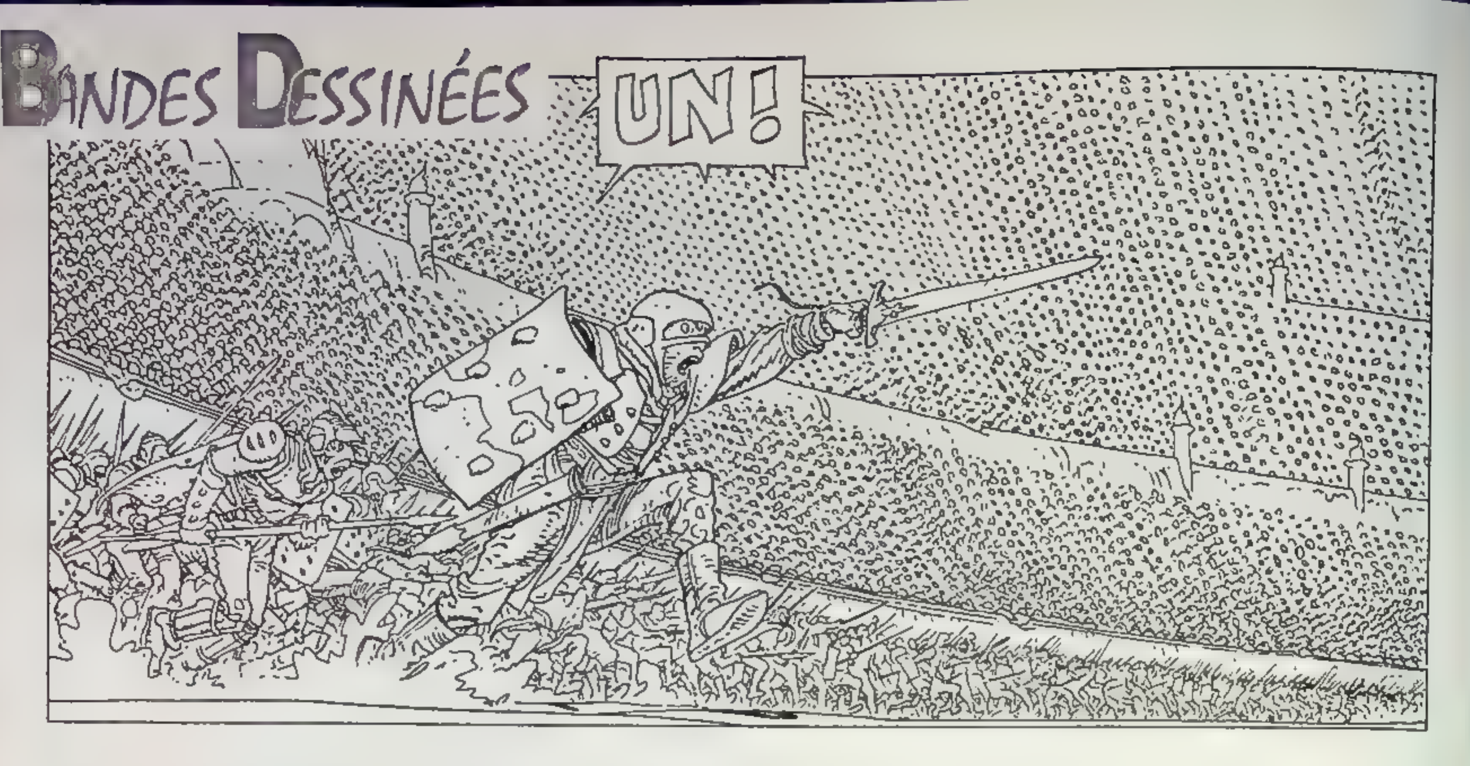
Superbe film de Richard Donner avec Rutger Hauer (cf EF n° 55), *Ladyhawke* est devenu un roman sous la plume de Joan D. Vinge, déjà connue en France pour, entre autres, *Les Proscrits de la Barrière Paradis*, et *La Reine des Neiges* (Prix Hugo).
Après des études de sociologie et d'anthropologie, Joan Vinge s'est lancée dans la science-fiction avec bonheur, développant une écriture des plus intéressantes. Est-ce un signe de déclin, ou simplement une défaillance passagère, toujours est-il qu'avec *La Reine des Neiges* (cf. EF n° 54), Joan Vinge renonçait à ses ambitions en livrant un texte plus léger, et continue aujourd'hui sur sa pente avec *Ladyhawke*
Cette novelisation est très fidèle au long métrage ; chapitre après chapitre, elle en suit le déroulement chronologique. Et lorsque l'on aura dit que le style du texte est dépourvu de tout intérêt ou originalité (on ira même jusqu'à reconnaître celui de la traductrice F-M. Watkins qui, tout en livrant régulièrement des traductions correctes, ne saurait être hissée au rang des meilleurs utilisateurs de la langue française), il ne nous restera plus que l'histoire en elle même pour sauver cet ouvrage.

Xavier Perret

peurs à partir d'un auteur fantastique talentueux . Richard Matheson, connu non seulement pour ses nombreux écrits mais aussi pour ses qualités de scénariste (épisodes de *Twilight Zone* et le fameux *Duel* de Spielberg entre autres).
Après un entretien et une analyse de ses œuvres par Robert Louit, une nouvelle et un scénario, quelques pistes sont proposées pour définir ou mieux comprendre la peur, élément nécessaire au bonheur selon Julie Kristeva, magique tremplin de l'imagination pour Jean-Baptiste Baronian. Jean Delumeau, dont les ouvrages historiques sur la peur ont fait son renom, est interviewé par Daniel Riche tandis que Juliette Raabe se penche sur la défunte collection « Angoisse » afin d'en tirer quelque enseignement.
Comme toujours, une troisième partie, plus théorique, tente de définir le concept de science-fiction : cette fois, c'est Michel Jeury qui répond à la question *Pourquoi la SF ?* tandis que Gérard Klein livre une très pertinente réflexion *contre la notion de paralittérature*. Si des nouvelles égaillent encore le numéro, la rubrique critique ne figure plus au sommaire, ce qui paraît judicieux vu la parution épisodique de cette revue pas comme les autres.
Ce qui est certain, c'est que *Science-fiction*, intelligemment réalisé et d'un haut niveau, est un volume indispensable dans la bibliothèque de tout amateur éclairé, un ouvrage de référence pour ses analyses et ses passionnantes approches

Claude Eckenschwiller

Bandes Dessinées



Grands vainqueurs du récent festival de la BD à Angoulême (voir n° 55), les auteurs F. Schuiten (dessin) et B. Peeters (texte) nous introduisent avec ***La Fièvre d'Urbicande*** (Casterman éd.) dans un univers à la Jules Verne, un monde régi par les sèches lois architecturales où le héros, Eugen Robick, urbatecte (mot valise qui signifie urbaniste-architecte) de son métier, doit faire face aux dirigeants et à l'opinion publique lorsqu'un cube — élément géométrique mais corps étranger au comportement imprevu — dérange et la quiétude rationnelle des habitants et les lois géométriques de la cité. C'est fait avec un goût du rationnel qui n'étonnera pas les adeptes de Peeters et dans un style glacé et esthétique propre à Schuiten ; c'est impressionnant de beauté mais il y manque quand même cette étincelle grâce à laquelle ***La fièvre d'Urbicande*** serait devenu un vrai chef d'œuvre... Chez le même éditeur, saluons avec empressement l'apparition de ***Roco Vargas***, héros spatial conçu par Torres. Ancien pilote galactique devenu écrivain de SF (!) et propriétaire du Mongoclub, Vargas est appelé à la rescousse par une jolie fille à qui il ne résistera pas. Cela se poursuivra sur la planète glacée de Tritonie, dans un décor rétro poussé, un style « ligne claire » caricaturé et très « tongue-in-cheek » mais désopilant à lire, donc à suivre !

Beaucoup de science fiction également chez Albin Michel avec l'auteur italien Buzzelli, qui vaut bien Crepax, Pratt et Manara. C'est dire que Buzzelli transcrit ses propres fantasmes et se met lui aussi en vedette dans ses propres BD. Dans ***Zasafir la prisonnière***, le héros (Buzzelli jeune), naufragé sur une planète étrange et dans des circonstances qui ne le sont pas moins, vivra des aventures qui ne sont pas loin de rappeler les démêlés de Flash Gordon sur Mongo. Voici un album bien fait, plein d'humour et passionnant à lire, même si les couleurs sont souvent trop excessives.

Belles à croquer est un album de Richard Corben édité par Albin Michel dans la collection Spécial USA. Ce n'est pas un grand album mais plutôt la compilation de 6 récits courts tous empreints de fantastique et d'horreur avec un zeste d'érotisme. Il est inutile de vous présenter Corben, c'est un grand auteur et même si cet album n'ajoute rien à sa gloire, il demeure quand même fort agréable à lire ! Dans une veine tout à fait humoristique, citons encore l'album de Luc Cornillon ***Panique à la une.*** Il s'agit là d'un recueil de récits courts avec comme personnage central un journaliste manqué, nommé Ed, et qui raconte — à sa façon — quelques-uns des lus importants faits d'armes de sa carrière : rencontres avec des extraterrestres, interview de Superhéros, etc. Cet album vient à point pour nous rappeler que Cornillon — jadis un des piliers de Métal Hurlant — est encore toujours un auteur fort méconnu. Restons dans les recueils, décidément à la mode, mais passons chez Les Humanoïdes Associés. Mœbius, alias Jean Giraud, y continue son œuvre exemplaire et chaque album de l'***Incal*** (scénario Jodorowksy) est une pure merveille. En attendant la suite de cette série qui comprend déjà 4 albums, voici le tome six des Oeuvres Complètes qui contient quatre récits et une planche à gag, dont « Les yeux du chat » (enfin réédité) et « La déviation ». Une occasion pour beaucoup de suivre l'œuvre du plus grand auteur de BD français actuel dans ses multiples variations, bifurcations, sa thématique, son évolution, etc. Toujours chez les Humanoïdes Associés mentionnons encore l'album ***Rheisa Behll*** de Morisi et Zanfrognini. Rheisa Behll est une jolie blonde qui porte épée et poignard et évolue dans un monde de science fantasy à la Tanith Lee. Cette mercenaire de fortune vit des aventures où l'héroïsme est un peu trop poussé selon nos goûts contemporains mais c'est une jolie BD sans trop de prétentions et qui mérite le coup d'œil

Danny De Laet

Envoûtant récit fantastique d'où le héros est pratiquement absent pour laisser sa famille sous les feux des projecteurs, ***Alinoë*** (Thorgal — par Rosinski et Van Hamme — Lombard) raconte l'histoire d'un curieux bracelet qui permet à Jolan, l'enfant, de matérialiser ses rêves, lesquels tourneront au cauchemar sans qu'il puisse intervenir. Van Hamme a su habilement jouer avec la psychologie enfantine, exprimant métaphoriquement les terreurs de cet âge. Chacun s'invente un compagnon de jeu imaginaire comme il rêve de pouvoir punir ses parents. Ici, ces phantasmes deviennent réalité. L'image saisissante de Jolan menacé par sa mère résume toutes les angoisses de l'enfant face aux adultes qui le menacent. Le décor finit peu à peu par se dépouiller pour finalement dessiner un espace intangible, irréel. Entre la mer et la plage l'absence d'éléments concrétise le lieu même de nos cauchemars : celui que hantent les fantômes de notre inconscient. Le dessin de Rosinski, superbe dans sa délicatesse et sa finesse contribue à l'ambiance fantastique de ce récit. On ne sera donc pas étonné d'apprendre que cet album a reçu le prix « Sonnaille d'or » au festival de la BD de Sierre !

Premier volet d'un tryptique ***Accordailles*** (Ed. du Lombard) n'est pas une bande dessinée mais un récit illustré présentant le monde campagnard que Servais affectionne. A travers les amours de Toinette et Bastien, c'est à un recensement des superstitions que ce livre Dewamme. Les recettes aphrodisiaques, les rituels magiques paraissent aujourd'hui naïfs et font sourire. Ils évoquent un monde disparu qui faisait une large place à l'irréel dans le quotidien posaïque. Malgré le dessin peu chaleureux et trop appliqué de Servais, le philtre est réussi : le lecteur est fasciné par cet éventail de traditions. Et puis, on ne sait jamais : peut-être que certains trucs marchent encore...

Décidément, Andréas qui avait connu jusqu'à présent une carrière discrète, ne cesse de voir ses albums édités un peu partout. Après les deux tomes de *Rork* au Lombard, *Cromwelle Stone* chez Deligne et *Cyrrus* aux Humanoïdes Associés, voici une nouvelle plongée fantastique, dans la Bretagne mythologique : ***La Caverne du Souvenir*** (Coll. Histoires et légendes - Lombard). Andréas fait reposer son récit sur une documentation solide de l'imaginaire celtique et des traditions druidiques. Il n'est pas cependant prétexte à une compilation mythologique : histoire dans l'histoire, l'itinéraire de Jean de Ville (le patronyme l'oppose à la nature) ressemble à un puzzle dont il faut emboîter les morceaux. On connaît l'attrait d'Andréas pour le *vertige*. Labyrinthes impossibles, paysages aberrants et récits à la temporalité bouleversée sont les constantes de son œuvre. Le dessin participe à cette thématique par l'emploi de cadrages vertigineux, de perspectives affolantes mais aussi par une mise en page accentuant ces effets, un jeu sur l'espace proprement ahurissant présentant des fragments de dessin éparpillés dans des cases étroites. ***La caverne du souvenir*** est une brillante démonstration des possibilités graphiques d'Andréas, une fascinante plongée dans un univers répondant à d'autres lois. Indispensable.

Griffo, que l'on a déjà pu remarquer entre autre dans « Spirou » sur scénario de Van Hamme, présente ici, avec ***l'Ordre du Dragon Noir*** (Deligne) un album d'une honnête facture où, si les influences se font encore sentir, un style personnel est en train d'émerger. Le scénariste, quant à lui, ne renie nullement les siennes, mais s'appuie au contraire sur ses souvenirs nostalgiques, ses lectures d'enfance, pour imaginer un personnage qui serait en quelque sorte la synthèse de toutes ces réminiscences. Et de fait, Bob Wilson, héros pas plus crédible que ceux de notre adolescence, mais tout aussi valeureux et exemplaire que ses prédécesseurs, nous entraîne dans une aventure débridée où rebondissements et scènes d'action s'enchaînent rapidement. Les références et citations abondent, de Dashiell Hammet à Jean Ray, de Bob Morane à Blake et Mortimer, sans oublier des réminiscences plus scolaires puisque l'on retrouve le comte d'Orgel de Radiguet et le fameux conflit cornélien auquel ne manque même pas la litote, réactualisée par une expression de Gainsbourg. L'album constitue un voyage dans le temps et l'exotisme ici a surtout pour nom la nostalgie

Claude Ecken

L'AFFAIRE DUPUIS

A SIGNALER : notre collaborateur Danny De Laet publie chez NCM éditions (30 avenue des Azalées, 1030 Bruxelles) un petit ouvrage intitulé ***L'affaire Dupuis*** (« Dallas sur Marcinelle »), qui, à la suite d'une enquête approfondie, met à jour tous les mécanismes ayant abouti à la vente (en cours) de la célèbre maison d'édition belge (les « Schtroumpfs », le journal « Spirou », etc) dont les péripéties ont fait la « une » de certains magazines et quotidiens ces derniers mois. Ce volume, solidement documenté, se lit (presque) comme un roman policier irrésistible vaudeville, « l'affaire Dupuis » représente, pour le néophyte, une passionnante incursion dans un monde trop peu connu (les éditeurs de BD et les aspects commerciaux de cet art), qui apparait, pour la première fois peut-être, sous son véritable jour. . Une « descente aux affaires » que nous vous recommandons...



Monstres à lire



Christopher Finch
Abbeville Press

...ave de Méliès, en images les idées les plus folles pouvant germer dans l'esprit d'un réalisateur, les effets spéciaux sont depuis les tout débuts du septième art l'un des éléments essentiels d'un film. De plus en plus importants, aussi bien par la place qui leur est accordée dans le budget de toute grosse production de science-fiction qui se respecte que par le rôle de certains spécialistes qui égale ou parfois même dépasse celui des cinéastes, ils concrétisent l'impensable, donnent vie à l'imaginaire. Il est donc tout naturel qu'une revue comme la nôtre aborde régulièrement cet aspect de la fabrication d'un film. Outre une publication américaine comme « Cinefex » entièrement consacrée aux effets spéciaux, ils n'avaient pas encore, à notre connaissance, fait l'objet d'un ouvrage aussi complet.
Envisagés sous les angles historique et technique, ils donnent lieu à trois grandes parties : « l'art de l'illusion », « les voyages dans l'espace » et « les enfants de Hal », au cours desquelles l'auteur s'attarde à juste raison sur un certain nombre de créateurs et de techniciens dont l'apport a été déterminant. Le rôle de Méliès à l'origine de nombreux trucages encore utilisés aujourd'hui est longuement évoqué de même que celui de Willis O'Brien sans lequel *King Kong* ne serait pas ce qu'il est, ou encore de Ray Harryhausen et Douglas Trumbull qui, pour *2001* a employé un large éventail de moyens techniques qui trouvent à l'heure actuelle de prodigieux développements. Tout naturellement, l'ouvrage se termine sur *Tron* et les images de synthèses que l'on rencontre également dans les cinémas scientifiques et publicitaires.
Les superbes photographies en noir et blanc et en couleurs longuement commentées, dont beaucoup proviennent des grandes compagnies de production et publiées sans doute pour la première fois, apportent un utile complément d'information à un texte dont il convient d'admirer la clarté et la précision. Inutile donc d'ajouter qu'il s'agit là d'un livre indispensable à tous ceux qui se passionnent pour les effets spéciaux !
Que le coût élevé (environ 700 F) ne les rebute pas car pour un volume d'une telle qualité, à la mise en page somptueuse, il paraît justifié surtout si on le compare à certains livres de cinéma à base de photos que des éditeurs français s'évertuent à publier...

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

Spécial fantastique

On ne présente plus « L'Avant-scène Cinéma », depuis longtemps devenu un outil de référence indispensable, tant aux étudiants, chercheurs, journalistes pour qui le cinéma constitue un sujet de réflexion qu'aux cinéphiles pouvant retrouver à tout moment l'œuvre de leur choix. Au sein de la presse cinématographique, la revue se distingue en effet par la publication du découpage intégral d'un film mentionnant notamment les divers mouvements de caméra, les changements de décors plutôt que l'ensemble des dialogues. Ce qui fait, en outre, l'intérêt de « L'Avant-scène », c'est le large éventail d'œuvres de toute sorte qui y est proposé, anciennes ou plus récentes, reconnues ou non par les historiens du septième art. Le fantastique y a donc très largement trouvé son compte avec des numéros consacrés à des chefs-d'œuvre comme *Le cauchemar de Dracula*, *Le masque de la mort rouge*, *Freaks* ou *Les chasses du comte Zaroff* et la première monographie publiée en français sur Terence Fisher. La gamme s'enrichit aujourd'hui d'un nouveau numéro de près de cent pages qui propose le découpage de deux des films les plus représentatifs de l'Age d'Or de l'Universal : *Le chat noir* d'Edgar G. Ulmer et *Le corbeau* de Louis Friedlander adaptés de l'œuvre d'Edgar Poe. C'est là une initiative à saluer et à encourager d'autant plus qu'en dehors de quelques rares projections à la Cinémathèque, ces films sont invisibles. En attendant une prochaine réédition annoncée depuis plusieurs mois à laquelle devraient s'ajouter celle de *La Tour de Londres*, *La momie*, *Le Fils de Frankenstein* et *Le loup-garou* brièvement évoqués ici en même temps que leurs auteurs et comédiens, l'amateur de fantastique pourra se consoler à la lecture d'un rapide mais brillant portrait de Bela Lugosi signé Claude Beylie et d'une évocation de cette époque glorieuse qui revit brièvement sous la plume de René Prédal.



HENRI LANGLOIS L'HOMME DE LA CINÉMATHÈQUE

Richard Roud
Préface de François Truffaut
Belfond

Dans sa préface, François Truffaut parle d'Henri Langlois comme d'« un homme à la fois naturel et extravagant, un homme fabuleux, un homme obsédé, un homme animé par une idée fixe, un homme hanté ». Et le portrait qu'en dresse Richard Roud correspond bien à cette présentation. Henri Langlois fut en effet toute sa vie animé par le souci de découvrir, protéger et montrer des films. Ce livre, l'un des premiers à lui être consacré, est une biographie à la fois minutieuse et vivante qui fait revivre un homme dont la personnalité n'a laissé indifférent aucun de ceux qui l'ont approché. Et les accents de vérité qui parsèment l'ouvrage, montrent bien que l'auteur fut l'un de ses amis intimes. A travers les nombreux témoignages de ses contemporains, il retrace l'itinéraire de cet adolescent découvrant très jeune le cinéma par lequel il fut immédiatement conquis et qui, bien des années plus tard, allait devenir le fondateur de la Cinémathèque Française. A l'origine de la formation cinématographique des réalisateurs de la nouvelle vague — c'est Langlois qui par exemple fit découvrir à Alain Resnais l'œuvre de Feuillade — la plupart d'entre eux témoignent ici de leur admiration. Si Langlois, qui se montra avant tout soucieux de sauvegarder la totalité des films afin de les présenter au public, fut parfois très vivement contesté, en particulier en février 1968 lors de « l'Affaire de la Cinémathèque », c'est uniquement parce que sa très forte personnalité ne pouvait s'accommoder d'arrangements car elle se situait bien au-dessus des institutions. Enfin, pour nous, amateurs de fantastique, il n'est pas inutile de signaler qu'Henri Langlois fut avec Georges Franju, le créateur du Cercle du Cinéma dont le premier programme était précisément consacré au Fantastique avec des œuvres comme *Le cabinet du Dr Caligari*, *Le théâtre maudit* ou encore *La chute de la maison Usher*, qui sera, bien des années plus tard, le premier film acheté par la Cinémathèque Française. Avec ce très beau portrait, Richard Roud comble un manque dans l'édition française, son livre étant avant tout celui d'un amoureux du cinéma sur un autre amoureux du cinéma.



Ci-dessus : projet de couverture et couverture définitive du n° 1 de la nouvelle revue de notre ami F.-J. Ackerman

MONSTER LAND

Tout amateur de fantastique a eu en sa possession, au moins quelques numéros, voire la totalité de la collection de « Famous Monsters of Filmland » créée par Forrest Ackerman en février 1958. Cette revue fut en effet pour beaucoup de cinéphiles un moyen de prolonger le plaisir pris à la vision d'un film en même temps qu'elle contribua à la découverte de nombreuses œuvres, refusant toutefois de se prendre trop au sérieux. C'est ainsi qu'elle adopta toujours un ton humoristique émaillant la plupart de ses numéros de gags mettant en scène toute la panoplie des monstres et autres créatures du cinéma fantastique.
Avec « Monsterland », Ackerman a souhaité renouer avec le succès de sa précédente revue dont la parution s'était interrompue il y a quelques années. Et s'il débute son éditorial par le même « Welcome, monster lovers ! » qui saluait déjà la parution du premier numéro de « Famous Monsters », il faut bien avouer notre déception. « Monsterland » ne se révèle en fait rien d'autre qu'une redite de « Famous Monsters » et il est regrettable que Forrest Ackerman n'ait pas été tenté de renouveler de façon efficace et moderne l'esprit qui anima si brillamment « Famous Monsters ». Une revue qui se veut professionnelle ne peut se contenter de proposer à ses lecteurs une maquette aussi pauvre où les reproductions couleurs sont fort médiocres. Quant au contenu, qui fait sagement alterner l'actualité, et le passé, il s'y révèle sans surprise... Espérons qu'il ne s'agit là que d'un faux départ, et que notre ami saura corriger rapidement les défauts d'une revue en laquelle beaucoup de fans fondent leurs espoirs.

VIDEO SHOW

NOTRE FAVORI

Par Cathy Karani

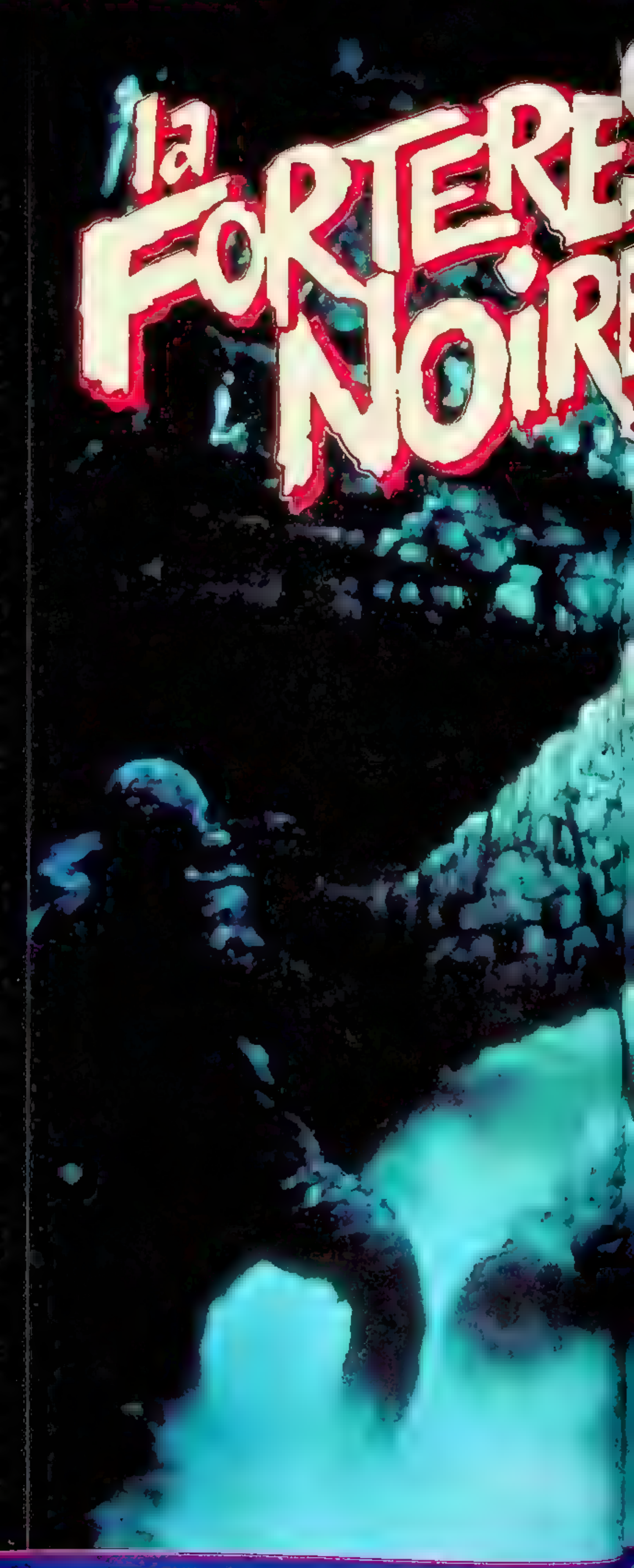
LA FORTERESSE NOIRE (The Keep) G.B. 1983. *Interprétation* : Scott Glenn. Alberta Watson. Jürgen Prochnow. Gabriel Byrne. *Réalisation* : Michael Mann. *Durée* : 1 h 36 *Distribution* : C.I.C. 3 M.

SUJET : « Alors que la Seconde Guerre Mondiale balaie l'Europe, le Commandant Woerman et ses hommes installent leur garnison au cœur des Carpathes dans une forteresse dominant un col qu'ils doivent tenir. Mais très vite, la forteresse, qui semble conçue pour emprisonner cette force maléfique suintant de ses murs, va devenir pour eux un tombeau infernal... »

CRITIQUE : Inspiré par l'excellent roman de Paul Wilson, *The Keep* s'en détourne à divers niveaux, offrant un tableau plus succinct de ses personnages et banissant totalement la notion de vampirisme dans laquelle baignait le livre, pour nous offrir la vision beaucoup plus personnelle de Michael Mann, à qui l'on devait déjà le remarqualbe *Comme un homme libre*. Visiblement hanté par ce besoin de liverté, dont il faut payer le prix, le réalisateur nous brosse à travers ce récit lovecraftien, les méfaits et châtiments du nazisme. En effet, si le film demeure essentiellement, à travers le maelstrom de terreur qu'il engendre, un spectacle fantastique comptant parmi les plus aboutis à ce jour, son intérêt se distingue surtout par la manière dont il exploite le manichéisme qu'il met en scène en toile de fond. S'il est certain que le nazisme et ses répercussion à travers le monde illustrent parfaitement l'influence du Mal, ils ne sont en réalité qu'un symbole de cette entité diabolique qui hante les murs de la forteresse, et dont les pouvoirs, comme l'existence, semblent intemporelles et vouées à ressurgir devant toute faiblesse humaine. Molasar, tout comme Glacken, son mystérieux antagoniste, échappent aux lois du temps (venus de siècles passés, ils détiennent des armes et pouvoirs futuristes) et de l'humanité qu'ils exploitent (Molasar pour ses desseins, Glaeken pour découvrir l'amour) sans qu'elles puissent s'opposer à eux, témoignant qu'à tout jamais le Bien et le Mal coexistent ainsi que le démontrent parallèlement et magistralement les deux officiers qui, opposés par leur nature, se battent sous une même banière que l'horreur de la forteresse va déchirer. Ainsi, dans ce huis-clos dont les murs laissent sourdre une perverse horreur, chacun, terrorisé et fasciné, découvrira, lorsque se seront rompues les digues de la discipline, la véritable nature de la bête qui sommeille en lui (la réponse de Molasar à l'officier SS étant significative : « Qui je suis ? Mais je suis toi ! ») et devra l'affronter. Il n'était guère aisé de conférer l'intensité et la crédibilité qui convenaient à un tel sujet, alors que le traitement choisi était strictement épuré, faisant essentiellement appel aux tourments de l'imagination. C'est pourtant là le défi relevé par Michael Mann, qui, portant un soin scrupuleux à chaque détail de sa réalisation, parvient à nous faire pénétrer dans la véritable dimension de l'épouvante, au même titre que des chefs-d'œuvre tels *La maison du diable* ou *Les innocents*, tout en appliquant à son propos visuel un modernisme éclatant.

Entièrement réalisé en studio et bénéficient d'une impressionnante reconstitution d'un village des Carpathes dominé par la forteresse, le film s'anime sous la merveilleuse photographie d'Alex Thomson : ses éclairages savants baignent les lieux d'une aura malfaisante dont les comédiens (tous excellents) et le spectateur semblent impuissants à se défaire et qu'ils subiront avec une fascination égale et grandissante.

Superbe exemple de fantastique moderne, *La forteresse noire* nous invite à pénétrer ses mystères et ceux d'un genre qui atteint ici sa véritable expression... Copie et duplication excellentes.



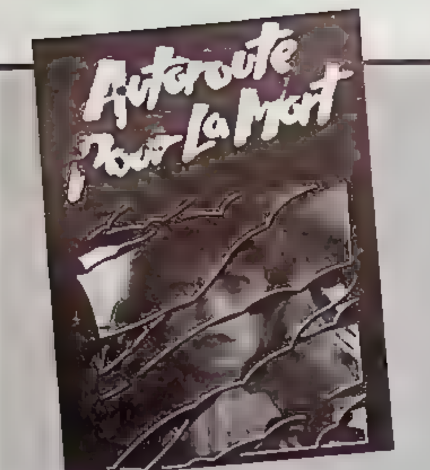


CONCOURS « LA FORTERESSE NOIRE »

L'Ecran Fantastique et CIC/3M attendent vos 5 premières bonnes réponses qu'ils se feront une joie de récompenser par l'envoi de 5 K7 de *La forteresse noire* ! Empressez-vous d'envoyer vos réponses sur cartes postales à *L'Ecran Fantastique, concours Vidéo*, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

1 — En quelle année le film [illegible]-t-il ?
2 — Quel est le nom de l'interprète principal de *Jéricho Mile* ?
3 — Quel personnage Gabriel Byrne incarnait-il dans *Excalibur* ?
4 — Dans quel film a-t-on pu voir récemment Jürgen Prochnow ?
5 — Quel est le titre du dernier roman de Paul Wilson ?

Pour des raisons de délais d'impression, les noms de nos gagnants précédents *(Final Conflict)* vous seront communiqués dans notre prochain numéro.



AUTOROUTE POUR LA MORT

(Deathcar on the Freeway). USA, 1984. Interprétation : Shelly Hack, Frank Gorshin, Peter Graves, George Hamilton. Réalisation : Hal Needham. Durée : 1 h 36. Distribution : Vestron. Inédit.

SUJET : « Des jeunes femmes roulant seules sur l'autoroute sont agressées et tuées par le conducteur fou d'une camionnette qui projette leurs voitures sur les rails de sécurité. Une jeune reporter TV enquêtant sur le sujet parvient à établir un lien formel entre ces agressions, mais la liste des victimes s'allonge... »

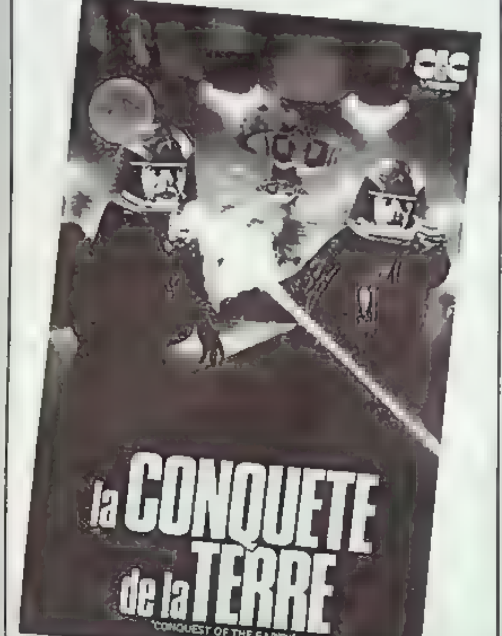
CRITIQUE : C'est avec un intérêt croissant que l'on découvrira les méfaits de ce psychopathe d'un genre très particulier, qui n'est pas sans évoquer le conducteur-fantôme de *Duel*. Le climat est cependant beaucoup plus réaliste ici de par le lieu de l'action et ses principaux protagonistes. L'efficacité du film s'inscrit à un double niveau : le parallélisme entre les drames meurtriers dont sont victimes des jeunes femmes peut-être trop sûres d'elles mêmes aux yeux de l'assassin visiblement agressé par leur comportement, et celui de la journaliste brimée par un mari machiste et qui tente de prouver son indépendance et son existence à travers cette enquête. Ce tableau dérangeant d'une société vivant difficilement l'évolution de ses mœurs conjugué à la présence d'un maniaque invisible évoque la présence d'un ver monstrueux pourrissant un fruit aux trompeuses apparences. Grâce à ce choix délibéré quant à l'anonymat du tueur et de ses motivations, *Autoroute pour la mort* ménage au spectateur une angoisse et un sentiment de malaise s'intensifiant progressivement, tandis que les morts se succèdent, violentes et hideuses, soutenues par de remarquables séquences de cascades. On notera également, au crédit du film, l'interprétation toute en nuances de la jeune et jolie Shelly Hack qui achèvera de convaincre le vidéophile d'emprunter cette *Autoroute pour la mort*...
Copie et duplication bonnes.

LA CONQUETE DE LA TERRE

(Conquest of the Earth). USA, 1981. Interprétation : Kent Mc Cord, Barry Van Dyke, Robyn Douglass. Durée : 1 h 34. Distribution : CIC/3M.

SUJET : « Les occupants du vaisseau Galactica pensent avoir trouvé à l'approche de la planète Terre, le havre tant attendu. Ils ont hélas entraîné dans leur sillon leurs mortels ennemis, les Cylons, qui entendent dominer l'ensemble de la galaxie par tous les moyens... »

CRITIQUE : Compilation de trois épisodes TV de la célèbre série *« Galactica »*, remixés en une habile et efficace combinaison, *La conquête de la terre* applique toutes les données conventionnelles du genre pour aboutir à un produit au caractère désuet, mais dont l'ensemble demeure néanmoins très sympathique et allègre malgré les faiblesses de ces réalisations télévisées dont les personnages correspondent par trop à des schémas établis. Le film mérite cependant que l'on s'y arrête particulièrement pour tous les éléments de son concept visuel (décors, maquettes, costumes, dont ceux des robots) et plus précisément pour ses effets-spéciaux. Signés John Dykstra (*La guerre des étoiles*), ils atteignent un seuil de réalisme et de qualité faisant défaut à des productions de bien plus importante envergure.
Copie et duplication excellentes.





LES CHIENS DE L'ENFER

(Devil Dog). USA, 1978. Interprétation : Richard Crenna, Yvette Mimieux, Ike Eiseinmann. Réalisation : Curtis Harrington. Durée : 1 h 35. Distribution : Vestron. Inédit.

SUJET : « Peu après que leur chien ait été écrasé, la famille Barry recueille un jeune chiot providentiellement arrivé chez eux. Si les deux enfants et leur mère ne tardent pas à subir l'engouement mystérieux de l'animal, le père décèle chez celui-ci une influence maléfique à laquelle il impute plusieurs morts survenues dans son environnement... »

CRITIQUE : Ce TV-film au titre prometteur réalisé par un habitué du genre, se révèle somme toute bien terne, hormis deux ou trois séquences, dont celle de l'ouverture, sur une cérémonie satanique où l'on peut retrouver, durant quelques minutes, le charme insolent et la beauté envoûtante de la superbe mais trop rare Martine Beswick. On notera également la scène angoissante de la tondeuse et l'apparition finale du monstre dont l'effet de surimpression démontre malheureusement la modicité du budget alloué au film. Réalisé selon un schéma classique, *Les chiens de l'enfer* se distingue cependant par le jeu convainquant de ses comédiens et par cette insolite idée d'une possession s'appliquant au plus fidèle de nos animaux domestiques. Une vision qui ne laissera cependant pas de souvenir impérissable dans la mémoire des vidéophiles.
Copie et duplication bonnes.



HERCULE

(Hercules). USA/Italie, 1982. Interprétation : Lou Ferrigno, Sybil Danning, Rosanna Podesta, Brad Harris. Réalisation : Luigi Cozzi. Durée : 1 h 30. Distribution : GCR.

SUJET : « Alors que les Forces du Mal s'acharnent sur la Terre, la menaçant d'un chaos total, les dieux siègent à l'Olympe afin d'y trouver remède. C'est ainsi que Zeus offrira au monde, en la personne de son fils Hercule, un être d'une puissance surhumaine qui devra y rétablir l'ordre au terme de nombreuses aventures... »

CRITIQUE : Genre prisé s'il en fut durant les années soixante par le 7e art, le péplum retrouva un second souffle modernisé et réactualisé par l'héroïc-fantasy auquel cet *Hercule* de pacotille se targue d'appartenir. Réalisé par Luigi Cozzi, dont les talents de metteur en scène restent encore à démontrer, *Hercule* reprend les éléments essentiels se rapportant à la mythologie du personnage (Hercule enfant étouffant des serpents dans son berceau, les écuries d'Augias, la formation des deux continents, etc.). Cozzi leur confère une dimension futuriste (les monstres robotisés, l'utilisation des lasers, certains décors) à travers un cocktail visuel souvent attractif. Malheureusement, un excès d'effets-spéciaux finit par lasser totalement et ne parvient plus qu'à faire office de remplissage. Néanmoins, c'est à Lou Ferrigno que revient sans conteste la palme de la nullité, ce qui est d'autant plus regrettable que le film repose entièrement sur ses « épaules » ! On vous laisse donc imaginer sans peine ce qui peut en résulter...
Copie et duplication bonnes.





NIGHTKILL

USA, 1980. **Interprétation** : Jaclyn Smith, Robert Mitchum, Mike Connors, James Franciscus. **Réalisation** : Ted Post. **Durée** : 1 h 37. **Distribution** : UGC. Inédit.

SUJET : « Pour un couple d'amants passionnés et tourmentés, la présence d'un mari devient un facteur gênant qu'il convient d'éliminer rapidement, surtout si ce dernier est un odieux personnage. Malheureusement, les choses se passent rarement telles qu'on les avait imaginées... »

CRITIQUE : Plus proche d'un thriller que d'un produit fantastique, cet inédit que l'on découvre avec un plaisir certain, se révèle, grâce à l'immoralité tortueuse de son scénario et au suspense qu'il recèle, tout à fait propice à séduire les amateurs — et les autres ! Conçu en grande partie sur un schéma classique, *Nightkill* évolue progressivement vers un enchaînement de circonstances tout à fait insolites à travers lesquelles le spectateur sera manipulé avec une habileté rare. Sur cette trame étrange et subtile, évoluent des personnages inquiétants et flous (en particulier celui de Robert Mitchum) dont on ne peut jamais véritablement discerner les motivations. Une mise en scène classique et sobre habille cette nuit meurtrière sur laquelle pèse un oppressant climat d'angoisse qui fera passer un bon moment à de nombreux vidéophiles, que la conclusion ne manquera pas de surprendre...
Copie et duplication bonnes.

KRULL

GB., 1983. **Interprétation** : Ken Marshall, Lisette Anthony, Freddie Jones. **Réalisation** : Peter Yates. **Durée** : 1 h 55. **Distribution** : GCR.

SUJET : « Afin de sceller la paix entre deux royaumes, Coldwin, fils du roi Turod, s'apprête à épouser la princesse Lyssa. Mais avant que ne s'achève la cérémonie, le château est envahi par les cruelles troupes de la Bête, qui, après avoir massacré tous les occupants des lieux, enlèvent la princesse. Unique survivant, Coldwin va se lancer dans une quête parsemée de mille dangers afin de retrouver sa Belle... »

CRITIQUE : Ayant opté pour un audacieux mélange de genre, cette ambitieuse et onéreuse production britannique ne parvient guère à trouver l'équilibre requis par ce choix délicat et oscille sans conviction de l'un à l'autre sans atteindre à ses aspirations. Conçu par une équipe technique dont les aptitudes ne sont plus à démontrer, et ayant visiblement donné le meilleur d'elle-même, ainsi que le révèlent les remarquables séquences d'effets-spéciaux (la grotte volcanique, les marécages, l'antre de la Veuve et surtout celle de la Bête), *Krull* n'atteint à nul moment cette dimension héroïque, ni le souffle magique indispensables à la conviction et à l'exaltation requises par le sujet. Le concept visuel du film (entièrement réalisé en studio) d'un design au modernisme dépouillé s'oppose d'emblée à toute liberté d'imagination et sangle le spectateur désorienté dans un univers artificiel au sein duquel le merveilleux paraît avoir perdu tout droit d'expression. Le choix des deux principaux protagonistes au jeu théâtral et rigide, ne s'avère guère propice à lutter contre le sentiment d'indifférence engendré par ce film d'héroïc-fantasy à la réalisation plate et dépourvue de tout dynamisme.
Un spectacle intéressant à certains égards mais auquel font essentiellement défaut la fougue et l'enthousiasme des réalisations américaines, et dont la V.F. laisse pour le moins à désirer.
Copie et duplication excellentes.





LA VALLEE DE LA MORT

(**Death Valley**). USA, 1982. **Interprétation** : Paul Le Mat, Catherine Hicks, Peter Billingsley. **Réalisation** : Dick Richards. **Durée** : 1 h 26. **Distribution** : CIC.

SUJET : « Après son récent divorce, Sally quitte New York avec son jeune fils Billy pour retrouver un ami d'enfance dans l'Arizona où ils doivent passer quelques jours de vacances. Mais pour Billy, égaré dans ce conflit parental, le séjour va tourner au cauchemar... »

CRITIQUE : S'il met en scène un tueur psychopathe aux horribles agissements, *Death Valley* mise surtout sur l'étude psychologique d'une situation dont le héros est un jeune enfant qui, du stade d'observateur, deviendra la cible à abattre. Il importait donc, pour la crédibilité du sujet, que l'enfant soit placé dans des conditions qui justifient son comportement et ses agissements. Brusquement soumis à la réalité d'un monde adulte qui lui apparait vacillant (la perte de son père et la présence de cet inconnu qui veut gagner sa confiance), Billy peut poser un regard plus aigu sur son environnement, et l'attention même qu'il accorde à des détails (la voiture, le pendentif) est révélatrice de son isolement. Il refuse tout contact avec ses proches, notamment cette confiance que l'on attend de lui et que rien à ses yeux ne justifie. C'est ainsi que progressivement, dans ce double drame dont il est à la fois victime (l'écroulement de son monde) et témoin (les meurtres), la terreur qui l'habite va grandir et le dévorer avec l'aisance qu'offre la solitude, jusqu'au moment où il découvrira que lui seul peut la surmonter. Peignant avec beaucoup de finesse le tableau de cet enfant déchu, le réalisateur, s'il réussit à nous offrir parallèlement un spectacle d'épouvante convaincant et non dénué d'humour (la baby-siter et la TV) ne s'est pas assez donné de moyens dans ce sens, faisant hélas abnégation de tout le potentiel de terreur que peuvent engendrer les fabuleux décors naturels de la Vallée de la Mort. Mais *Death Valley* n'en demeure pas moins un spectacle attachant et riche de nuances.
Copie et duplication excellentes.



LES AVENTURES D'HERCULE

(**Hercules II**). USA/Italie. 1983. **Interprétation** : Lou Ferrigno. **Réalisation** : Luigi Cozzi. **Durée** : 1 h 30. **Distribution** : UGC. Inédit.

SUJET : « Après qu'Hercule ait rétabli l'ordre sur la Terre, certains dieux mécontents s'opposent à Zeus en lui dérobant ses 7 flèches d'airain et en ressuscitant Minos et ses terribles pouvoirs, qu'Hercule devra affronter une nouvelle fois... »

CRITIQUE : Demeurée inédite en France à l'inverse de son prédecesseur (ce que l'on comprend sans peine après l'avoir visionnée !), cette séquelle d'*Hercule* fait son apparition en vidéo simultanément au n° 1, bien que leur sortie soit dûe à deux distributeurs différents. Reprenant allégrement les composantes du premier volet (acteurs, musique, concept visuel), Cozzi, moins inspiré scénaristiquement, nous promène au fil d'une aventure sans attraits qui nous fait âprement regretter l'intensité des péplums de jadis. Beaucoup moins riche en effets spéciaux que le précédent, ceux-ci ne sont plus redevables à la fertile imagination de Valcauda mais au travail laborieux de Jean-Manuel Costa, qui affirmait lui-même avoir dû « rafistoler et réimaginer » — ce que l'on constate hélas très rapidement. Ainsi, cette méduse (« clou du film » !) animée image par image ressemble à s'y méprendre à un morceau de caoutchouc récalcitrant face auquel les efforts du pauvre Hercule nous semblent bien inutiles... Quant à Lou Ferrigno, plus balourd et boursouflé que jamais, il persévère sans faiblir dans l'accomplissement de ces travaux herculéens dont on veut espérer qu'ils trouveront là leur terme...
Copie et duplication bonnes.

COURRIER DES LECTEURS

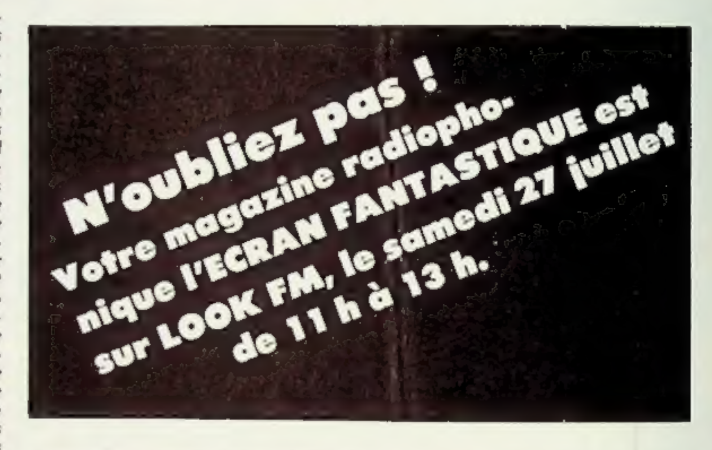
« Depuis plus d'un an, L'E.F. a décidé de faire peau neuve et de se moderniser. Pour ma part, à l'époque où je ne pouvais me procurer la revue en kiosque et devais me contenter de rêver devant les superbes pages de publicité publiées dans d'autres revues, l'E.F. avait un délicieux parfum de légende. Heureusement, grâce à vos efforts de diffusion, j'ai enfin découvert ce magnifique magazine à partir du n° 33. Ce fut une révélation, si j'ose dire ! Et depuis, je vous lis régulièrement et tente progressivement de me procurer tous les anciens numéros.

Je crois avoir assisté à une transformation radicale de l'E.F. La formule actuelle est-elle plus ou moins efficace que l'ancienne ? Dans un sens, on peut réellement se réjouir du présent résultat, car ainsi, le magazine a beaucoup plus de chance de se répandre chez les lecteurs « non avertis ». Mais les amateurs acharnés de votre revue et du fantastique déplorent certainement la disparition d'un aspect quelque peu marginal. J'aimerais formuler quelques critiques et remarques, et d'abord, une vive critique concernant le logo. Certes, celui-ci est parfaitement commercial, alors que les anciens (que j'appréciais énormément) étaient bien plus artistiques. A mon humble avis, vous auriez dû vous arrêter à un stade intermédiaire (celui du n° 37, aux couleurs joliment dégradées et nuancées) qui aurait pu satisfaire tous les publics. De même, les photos choisies pour la couverture deviennent beaucoup trop banales, identiques à celles de ces revues vidéo-cinéma qui, ces derniers temps, ont surgi à foison. Je pense que l'idée de mettre en couverture de belles affiches de films était excellente, et je regarde avec mélancolie les numéros illustrant *Mad Max*, *Creepshow* ou *The Hunger*. Il faut à tout prix que vous rappeliez au public que vous avez été les premiers en France à reconnaître à sa juste valeur le cinéma fantastique. Pour cela, une seule condition : l'originalité. En définitive, je crois que l'E.F. a souffert d'un désir excessif de vouloir être accessible au plus grand nombre, perdant un peu de la sorte son appellation de revue « spécialisée ». Mais trêve de pessimisme, ce ne sont là que des critiques sur la forme, le fond restant bien sûr inchangé. Et pour cela : bravo ! »

M.T. (Belgique)

Votre analyse de l'évolution du magazine nous semble correcte. Nous avons essayé de devenir une revue « de référence » en matière de cinéma fantastique et de SF, de nous faire connaître et reconnaître, d'atteindre un plus large public. A ce titre, si nous sommes heureux de l'excellent accueil que remporte l'E.F. (notre tirage a doublé depuis le n° 33 auquel vous vous référez), nous ne sommes encore guère satisfaits de son « look », que nous essayons d'améliorer constamment. Nous nous efforçons de donner une priorité au visuel, à l'esthétique et à la couleur pour que le « graphique » soit au niveau de la qualité et du sérieux des articles. Le film fantastique et tout ce qui s'y rapporte est aujourd'hui à l'avant-garde en matière de recherche visuelle (logos des titres de films, conception de l'affiche, et le film lui-même – où les effets spéciaux, les prises de vues sont parmi les critères de réussite). Le créneau dans lequel se situe l'E.F. actuellement est destiné en grande majorité à des lecteurs dont la moyenne d'âge est relativement jeune (influence des médias, TV, vidéo, affiches, grande consommation d'images) d'où l'utilisation de nombreuses photos couleurs, de mises en pages en rapport avec « l'esprit » du film ou du reportage. Selon nous, l'originalité de l'E.F., son « image de marque », ce sont ses « dossiers » (rétrospectives, filmographies). Notre souci permanent de perfectionnement et d'amélioration se heurte souvent à des problèmes techniques et matériels, mais nous nous donnons également pour but de les surmonter. Nous savons que, grâce à vous, nous y parviendrons. Sur un autre plan, nous n'avons jamais été satisfaits de notre « logo » : celui actuel est une synthèse de l'esthétique et de la longévité. Nous le changerons néanmoins dès que l'on nous aura soumis un projet satisfaisant. Dernière précision : nous n'avons pas été les premiers en France, mais les seconds. En effet, de 1962 à 1970 est paru régulièrement (ou à peu près) Midi Minuit Fantastique, une revue qui fut longtemps excellente. A l'interruption de celle-ci, nous avons en quelque sorte « pris le relais » (l'E.F. est né en 1969, et a été imprimé pour la première fois en décembre 70 – il y aura bientôt 15 ans).

Nous devons beaucoup à M.M.F., dont nous avons essayé de garder l'esprit des premiers numéros, tout en désirant le concilier avec celui des magazines américains (Famous Monsters of Filmland, Castle of Frankenstein, etc.). L'E.F. est donc une synthèse de beaucoup d'éléments, adaptée au lectorat français, et s'efforçant d'évoluer avec son époque : ambitieux programme !



ERRATA : le reportage-photo illustrant l'éditorial de notre précédent numéro et le dossier *Baby* sont dûs, respectivement, à Fred Perrin et Randy et Jean-Marc Lofficier.
Ayant omis de mentionner leur nom, nous nous en excusons auprès d'eux.



Diffusion : NMPP. Composition : Autocompo. Impression : imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal : 2e trimestre 1985.


moto verte